



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

音樂博士 學位論文

# 成昌順의 <沈淸歌> 研究

-소리 표현방식을 중심으로-

2020년 2월

서울대학교 대학원

음악과 국악성악전공

金 悅 嬉





# 成昌順의 <沈淸歌> 研究

-소리 표현방식을 중심으로-

지도교수 김 우 진

이 논문을 음악박사 학위논문으로 제출함

2019년 10월

서울대학교 대학원

음악과 국악성악전공

金 悅 嬉

金悅嬉의 박사 학위논문을 인준함

2019년 12월

위 원 장

양 경 숙

(인)

부위원장

이 지 영

(인)

위 원

金 鍾 澈

(인)

위 원

성 기 련

(인)

위 원

金 宇 振

(인)





## 국 문 초 록

본고는 성창순의 소리원칙인 소리상식과 그 원칙의 유기적 집합체인 소리집을 소리 표현방식으로 설명하고자 하였다. 성창순의 소리관이 집약된 소리상식과 소리집은 다섯 가지 소리 표현방식에 의해 음악적으로 형상화된다. 성창순의 음악적 특징을 분명하게 확인할 수 있는 다섯 가지 소리 표현방식인 끝단, 시성, 일자다음, 강세 및 강약대비, 호흡선의 내용은 다음과 같다.

첫째, 성창순은 호흡선의 끝단에 해당하는 음(또는 음들)을 다섯 가지 방식으로 강조하여 표현하였다. 성창순은 호흡선의 끝단에서 사설어구의 말미에 해당하는 음에 힘을 주어 강조하거나, 끝단에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지듯이 마무리하고, 그리고 끝단에 힘을 주어 수평방향으로 지속시키면서 강조하였다. 또한 성창순은 호흡선의 끝단을 처리할 때 시김새와 힘을 결합하여 강조하기도 하였고, 호흡선의 끝단에 해당하는 음절에 힘을 주어 수직 방향으로 누르는 소리 표현방식을 사용하여 끝단을 처리하였다. 이는 소리의 끝이 분명해야 한다는 성창순의 소리관이 반영된 것이라고 할 수 있다.

둘째, 통성과 대비되는 시성의 잦은 사용을 성창순의 소리 표현방식의 특징으로 들 수 있다. 성창순의 소리 표현방식 중 시성 사용은 크게 두 가지 방식으로 나타나는데, 성창순은 시성을 단독으로 사용하여 통성과 시성을 오가는 창법을 빈번하게 사용하고, 시성과 시김새가 결합된 소리 표현방식을 주로 구사하였다. 성창순은 이와 같이, 소리 표현방식 중 시성을 빈번하게 사용하여 통성과 시성을 오가며 다양한 종류의 시김새와 결합하여 사용함으로써, 소리의 음색을 달리하여 사설의 분위기를 다채롭게 표현하고자 하였다.

셋째, 성창순의 소리 표현방식 중 일자다음은 호흡선 내에서 나타나는 경우와 호흡선 간에 나타나는 경우로 구분할 수 있는데, 호흡선 내에서 나타나는 일자다음의 경우는 한 음절의 여러 음을 시성으로 사용하거나, 다양한 시

김새로 수식하면서 표현되고 있다. 또한 일자다음의 선율에서 도약진행, 강세, 작은 단위 박들이 결합되어 사용되었다. 이처럼 성창순은 일자다음의 표현방식으로 선율을 화려하게 하고 굴곡을 만듦으로써, 사설의 내용을 강조하고자 하였다.

넷째, 강세 및 강약대비는 성창순의 소리 표현방식의 또 다른 특징인데, 성창순의 <심청가>에 나타나는 강세는 사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우, 호흡선 첫음에 강세를 주는 경우, 하성에 강세를 주는 경우가 있다. 그리고 강약대비는 호흡선 내에 나타나는 강약대비와 호흡선 간에 나타나는 강약대비로 나누어 볼 수 있다. 성창순은 이와 같이 강세 및 강약대비라는 소리 표현방식을 활용하여 음향적 효과를 높이고, 소리의 입체감을 더하였다.

다섯째, 성창순의 소리 표현방식 중 호흡선은 성창순의 소리집에 있어서 가장 중요한 요소이며, 호흡선 내 첫음과 끝음을 중심으로 나타났다. 성창순은 호흡선 내 첫음과 끝음에 강세를 주거나 시김새 및 시성을 사용하여 하나의 호흡선을 형성하였다. 성창순의 호흡선의 형성은 첫음과 끝음의 표현방식에서 강세, 시김새, 시성의 세 가지 요인과 관련되어 있었다.

요컨대 성창순의 소리상식은 성창순이 평생을 바쳐 완성한 자신의 소리를 유지해오는 과정에서 확립한 기준이자 원칙이 되는 것으로 ‘끝단’ 처리, ‘시성’ 사용, ‘일자다음’의 표현, ‘강세 및 강약 대비’, ‘호흡선’의 형성과 같은 소리 표현방식에 그대로 녹아 <심청가>에 구현되었다.

---

주요어: 성창순, 심청가, 소리상식, 소리집, 소리 표현방식, 끝단, 시성,  
일자다음, 강세 및 강약대비, 호흡선

학 번: 2009-30479

# 목 차

I. 서론 .....	1
1. 문제제기 및 연구목적 .....	1
2. 선행연구 검토 .....	3
3. 연구범위 및 연구방법 .....	9
II. 보성소리의 계보와 성창순의 음악활동 .....	17
1. 보성소리의 성립과 전승계보 .....	17
2. 성창순의 생애와 활동 .....	24
3. 성창순의 소리관 .....	40
4. 소결 .....	46
III. 성창순 <심청가>의 사설과 장단 구성 .....	48
1. 보성소리 <심청가> 소리대목과 장단 구성 .....	48
2. 정응민, 정권진, 성창순의 <심청가> 장단 및 사설 비교 .....	56
3. 소결 .....	86
IV. 성창순 <심청가>의 소리 표현방식의 특징 .....	89
1. 끝단 .....	89
2. 시성 .....	105

3. 일자다음(一字多音) .....	121
4. 강세 및 강약대비 .....	134
5. 호흡선 .....	168
6. 소결 .....	189
 V. 결론 .....	 192
 참 고 문 헌 .....	 197
Abstract .....	205
부 록 악 보 .....	209

## 표 목 차

<표 1> <심청가> 분석 대상 음반자료 .....	10
<표 2> 불임새의 유형과 기능 .....	13
<표 3> 성창순의 시김새 .....	15
<표 4> 성창순의 가창기법 .....	15
<표 5> 성창순의 주요 학습과정 .....	32
<표 6> 성창순의 예술활동 .....	33
<표 7> 성창순의 음반자료 .....	35
<표 8> 성창순의 수상경력 및 출간 .....	36
<표 9> 성창순의 교육 및 전수 .....	38
<표 10> 성창순 관련 주요 신문기사 자료 .....	38
<표 11> <심청가> 소리대목과 장단 구성(정응민, 정권진, 성창순) .....	48
<표 12> 성창순·정응민·정권진의 동일 대목 구성 .....	52
<표 13> 성창순·정응민의 동일 대목 구성 .....	53
<표 14> 성창순·정권진의 동일 대목 구성 .....	54
<표 15> 「샅바느질」 대목 사설 비교 .....	56
<표 16> 「샅바느질」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	58
<표 17> 「품팔아」 대목 사설 비교 .....	59
<표 18> 「품팔아」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	61
<표 19> 「요령은」 대목 사설 비교 .....	62
<표 20> 「요령은」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	64
<표 21> 「삼베전대」 대목 사설 비교 .....	65



<표 22> 「삼베전대」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	66
<표 23> 「시비따라」 대목 사설 비교 .....	67
<표 24> 「계상의」 대목 사설 비교 .....	68
<표 25> 「계상의」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	69
<표 26> 「범죄중류」 대목 사설 비교 .....	71
<표 27> 「범죄중류」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	72
<표 28> 「행화는」 대목 사설 비교 .....	73
<표 29> 「위의도」 대목 사설 비교 .....	74
<표 30> 「행화는, 위의도」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	76
<표 31> 「오색채단을」 대목 사설 비교 .....	77
<표 32> 「오색채단을」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	79
<표 33> 「천자 이 꽃」 대목 사설 비교 .....	80
<표 34> 「천자 이 꽃」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	81
<표 35> 「그때여 심봉사는」 대목 사설 비교 .....	82
<표 36> 「그때여 심봉사는」 장단 구성, 대목 사설 비교 .....	84
<표 37> 「그 부인이」 대목 사설 비교 .....	84
<표 38> 「그 부인이」 장단 구성, 대목 사설 비교(정응민·정권진·성창순)	86
<표 39> 동일 유무와 유사·동일·확대·축소관계 비교 .....	86
<표 40> 동일 대목에서 상이한 장단을 쓰는 경우 .....	87
<표 41> 성창순의 끝단에서 나타나는 장단의 세 .....	104
<표 42> 성창순의 가창방식 중 ‘일자다음’ 관련 요소 분석 .....	133
<표 43> 성창순의 호흡선 내 첫음과 끝음의 표현방식 .....	188

## 악 보 목 차

<악보 1> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 5]	45
<악보 2> [성창순, 「계상의」, 15] 끝단 강세주기	90
<악보 3> [성우향, 「계상의」, 16]	90
<악보 4> [성창순, 「범피중류」, 13] 끝단 강세주기	91
<악보 5> [정권진, 「범피중류」, 13]	91
<악보 6> [성창순, 「오색채단을」, 7] 끝단 강세주기	91
<악보 7> [조상현, 「오색채단을」, 7]	92
<악보 8> [성창순, 「샅바느질」, 21-22] 끝단 힘주어 사선던지기	96
<악보 9> [조상현, 「샅바느질」, 17-18]	96
<악보 10> [성창순, 「행화는」, 16] 끝단 힘주어 사선던지기	97
<악보 11> [정권진, 「행화는」, 14]	97
<악보 12> [성창순, 「위의도」, 7] 끝단 힘주어 사선던지기	98
<악보 13> [조상현, 「위의도」, 7]	98
<악보 14> [성창순, 「품팔아」, 11] 끝단 힘주어 수평지속하기	100
<악보 15> [정권진, 「품팔아」, 12]	100
<악보 16> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 6] 끝단 힘주어 수직누르기	101
<악보 17> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 9]	101
<악보 18> [성창순, 「요령은」, 8] 끝단 힘과 시김새 결합	102
<악보 19> [성우향, 「요령은」, 13]	102
<악보 20> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 2] 끝단 힘과 시김새 결합	103

<악보 21> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 2]	103
<악보 22> [성창순, 「샅바느질」, 38] 시성 단독 사용	105
<악보 23> [성우향, 「샅바느질」, 30]	105
<악보 24> [성창순, 「요령은」, 9] 시성 단독 사용	106
<악보 25> [조상현, 「요령은」, 14]	106
<악보 26> [성창순, 「시비따라」, 2] 시성 단독 사용	107
<악보 27> [성우향, 「시비따라」, 2]	107
<악보 28> [성창순, 「범피중류」, 14] 시성 단독 사용	107
<악보 29> [조상현, 「범피중류」, 13-14]	108
<악보 30> [성창순, 「삼베전대」, 1] 시성과 감아내기	112
<악보 31> [성우향, 「삼베전대」, 1]	112
<악보 32> [성창순, 「품팔아」, 21] 시성과 위로치기	113
<악보 33> [정권진, 「품팔아」, 21]	113
<악보 34> [성창순, 「오색채단을」, 15] 시성과 위로치기	114
<악보 35> [조상현, 「오색채단을」, 12]	114
<악보 36> [성창순, 「요령은」, 14] 시성과 낚아채기	116
<악보 37> [정권진, 「요령은」, 18]	116
<악보 38> [성창순, 「범피중류」, 25] 시성과 포각질	117
<악보 39> [조상현, 「범피중류」, 22]	117
<악보 40> [성창순, 「위의도」, 10] 시성과 요성	118
<악보 41> [정권진, 「위의도」, 11]	118
<악보 42> [성창순, 「천자 이 꽃」, 8] 시성과 위로 쳐서 굴러내기	119

<악보 43> [성우향, 「천자 이 꽃」, 5]	119
<악보 44> [성창순, 「시비따라」, 12] 호흡선 내 일자다음	121
<악보 45> [조상현, 「시비따라」, 12]	121
<악보 46> [성창순, 「계상의」, 18] 호흡선 내 일자다음	122
<악보 47> [정권진, 「계상의」, 18]	122
<악보 48> [성창순, 「범피중류」, 20] 호흡선 내 일자다음	123
<악보 49> [조상현, 「범피중류」, 18]	123
<악보 50> [성창순, 「행화는」, 19] 호흡선 내 일자다음	123
<악보 51> [조상현, 「행화는」, 17]	124
<악보 52> [성창순, 「오색채단을」, 12] 호흡선 내 일자다음	124
<악보 53> [성우향, 「오색채단을」, 11]	124
<악보 54> [성창순, 「오색채단을」, 17] 호흡선 내 일자다음	125
<악보 55> [성창순, 「천자 이 꽃」, 6] 호흡선 내 일자다음	126
<악보 56> [성우향, 「천자 이 꽃」, 3]	126
<악보 57> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 11] 호흡선 내 일자다음	127
<악보 58> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 13]	127
<악보 59> [성창순, 「품팔아」, 35] 호흡선 간 일자다음	129
<악보 60> [정권진, 「품팔아」, 34]	129
<악보 61> [성창순, 「범피중류」, 25] 호흡선 간 일자다음	130
<악보 62> [정권진, 「범피중류」, 24]	130
<악보 63> [성창순, 「범피중류」, 33] 호흡선 간 일자다음	131
<악보 64> [성우향, 「범피중류」, 25]	131

<악보 65> [성창순, 「그 부인이」, 10-11] 호흡선 간 일자다음 .....	132
<악보 66> [성창순, 「샅바느질」, 10] 특정 음절 강세주기 .....	135
<악보 67> [조상현, 「샅바느질」, 8] .....	135
<악보 68> [성창순, 「그 부인이」, 6] 특정 음절 힘과 시김새 결합 .....	137
<악보 69> [정권진, 「그 부인이」, 7] .....	137
<악보 70> [성창순, 「천자 이 꽃」, 12] 첫음 강세주기 .....	139
<악보 71> [성우향, 「천자 이 꽃」, 8] .....	139
<악보 72> [성창순, 「위의도」, 15-16] 첫음 크게 내기 .....	143
<악보 73> [조상현, 「위의도」, 14-15] .....	143
<악보 74> [성창순, 「행화는」, 20] 첫음 힘주어 수직누르기 .....	144
<악보 75> [정권진, 「행화는」, 18] .....	144
<악보 76> [성창순, 「삼베전대」, 7-8] 첫음 힘주어 사선던지기 .....	145
<악보 77> [성창순, 「행화는」, 8] 첫음 힘과 시김새 결합 .....	145
<악보 78> [정권진, 「행화는」, 8] .....	146
<악보 79> [성창순, 「그 부인이」, 9-10] 첫음 힘과 시김새 결합 .....	146
<악보 80> [성창순, 「범피중류」, 16] 첫음 힘과 시성 결합 .....	150
<악보 81> [조상현, 「범피중류」, 15] .....	150
<악보 82> [성창순, 「품팔아」, 7] 하성 강세주기 .....	151
<악보 83> [성우향, 「품팔아」, 8] .....	151
<악보 84> [성창순, 「범피중류」, 13] 하성 크게 내기 .....	152
<악보 85> [조상현, 「범피중류」, 13] .....	152
<악보 86> [성창순, 「샅바느질」, 9] 하성 힘과 시김새 결합 .....	154

<악보 87> [성우향, 「샷바느질」, 7]	154
<악보 88> [성창순, 「삼베전대」, 4] 호흡선 내 강-약 대비	155
<악보 89> [성우향, 「삼베전대」, 4]	155
<악보 90> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 7] 호흡선 내 강-약 대비	156
<악보 91> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 10]	156
<악보 92> [성창순, 「위의도」, 9-10] 호흡선 내 약-강 대비	157
<악보 93> [조상현, 「위의도」, 8-9]	157
<악보 94> [성창순, 「오색채단을」, 24] 호흡선 내 약-강 대비	158
<악보 95> [조상현, 「오색채단을」, 20]	158
<악보 96> [성창순, 「오색채단을」, 5-6] 호흡선 내 강약대비 예외	159
<악보 97> [성우향, 「오색채단을」, 5-6]	160
<악보 98> [성창순, 「품팔아」, 31] 호흡선 내 강약대비의 예외	160
<악보 99> [조상현, 「품팔아」, 32]	161
<악보 100> [성창순, 「계상의」, 20-21] 호흡선 간 강-약 대비	162
<악보 101> [정권진, 「계상의」, 20-21]	162
<악보 102> [성창순, 「그 부인이」, 7-8] 호흡선 간 강-약 대비	163
<악보 103> [정권진, 「그 부인이」, 9]	163
<악보 104> [성창순, 「위의도」, 37-38] 호흡선 간 약-강 대비	165
<악보 105> [조상현, 「위의도」, 34-35]	165
<악보 106> [성창순, 「천자 이 꽃」, 18-19] 호흡선 간 약-강 대비	166
<악보 107> [성우향, 「천자 이 꽃」, 11-12]	166
<악보 108> [성창순, 「샷바느질」, 26-28] 호흡선	169

<악보 109> [조상현, 「샅바느질」, 23-24] 호흡선 .....	169
<악보 110> [성창순, 「품팔아」, 24-25] 호흡선 .....	170
<악보 111> [조상현, 「품팔아」, 25-26] 호흡선 .....	170
<악보 112> [성창순, 「요령은」, 6-7] 호흡선 .....	171
<악보 113> [성우향, 「요령은」, 9] 호흡선 .....	171
<악보 114> [성창순, 「행화는」, 5-6] 호흡선 .....	172
<악보 115> [정권진, 「행화는」, 5-6] 호흡선 .....	172
<악보 116> [성창순, 「오색채단을」, 51-52] 호흡선 .....	173
<악보 117> [정권진, 「오색채단을」, 36-38] 호흡선 .....	174
<악보 118> [성창순, 「천자 이 꽃」, 3-4] 호흡선 .....	175
<악보 119> [성우향, 「천자 이 꽃」, 2] .....	175
<악보 120> [성창순, 「샅바느질」, 5] 호흡선의 첫음 밀어내기 .....	177
<악보 121> [성창순, 「샅바느질」, 18] 호흡선의 첫음 굴러내기 .....	177
<악보 122> [성창순, 「품팔아」, 27-28] 호흡선의 첫음 위로치기 .....	178
<그림 123> [성창순, 「요령은」, 20] 호흡선의 첫음 밀어올리기 .....	178
<악보 124> [성창순, 「그 부인이」, 9-10] 호흡선의 첫음 요성 .....	179
<악보 125> [성창순, 「범피중류」, 12] 호흡선의 첫음 낚아채기 .....	180
<악보 126> [성창순, 「삼베전대」, 12-13] 호흡선의 첫음 당겨던지기 ....	180
<악보 127> [성창순, 「계상의」, 1] 호흡선의 첫음 위로 쳐서 굴러내기	181
<악보 128> [성창순, 「행화는」, 9] 호흡선의 첫음 막기 .....	181
<악보 129> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 16] 호흡선의 첫음 시성 .....	182
<악보 130> [성창순, 「오색채단을」, 14] 호흡선의 끝음 흘러내리기 ....	183

<악보 131> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 13] 호흡선의 끝음 위로치기	184
<악보 132> [성창순, 「요령은」, 13] 호흡선의 끝음 요성 .....	184
<악보 133> [성창순, 「오색채단을」, 54] 호흡선의 끝음 낚아채기 .....	185
<악보 134> [성창순, 「시비따라」, 15] 호흡선의 끝음 감아내기 .....	185
<악보 135> [성창순, 「삼베전대」, 2] 호흡선의 끝음 밀어올리기 .....	186
<악보 136> [성창순, 「요령은」, 9] 호흡선의 끝음 시성 .....	187



## 사 진 목 차

<사진 1> 성창순의 <춘향가> 육필노트 .....	14
<사진 2> 보성소리 계보도 .....	18
<사진 3> 성원목의 제적등본 .....	25
<사진 4> 성창순의 외가 가계도 .....	26
<사진 5> 성창순의 중요무형문화재 보유자 인정서 .....	31
<사진 6> 성창순의 소리집 구조 .....	44



# I. 서론

## 1. 문제제기 및 연구목적

판소리는 오랫동안 전승되어 오면서 조금씩 다른 특성을 가지게 되었는데, 후대에 동편제, 서편제, 중고제와 같은 유파로 나뉘어 불리게 되었다.<sup>1)</sup> 이후 한 사람이 여러 유파에 속하는 소리들을 전승하는 경우가 많아지게 되면서 ‘바디’라는 개념이 나타나기 시작하였고, 누구의 어떤 소리를 이었는가 하는 점<sup>2)</sup>이 전승의 중요 통로가 되었다.

이러한 양상은 한 명의 스승에게 다섯 바탕의 소리를 모두 배우는 것이 아니라 여러 스승에게서 다양한 소리를 배우는 것이 일반적인 현상이기 때문이다.<sup>3)</sup> 이는 다양하게 배운 소리를 자신의 바디로 정리하고 전승하는 풍토가 일반적이며, 이러한 의미에서 현재 판소리의 전승은 누구의 바디를 잇고 있는가가 핵심적임을 의미한다. 그러므로 ‘바디’는 ‘판소리에서 한 명창이 이룩한 특징적인 이본’으로 정리할 수 있다. 곧 ‘정웅민 바디’는 스승에게 배운 소리를 정웅민의 특징적인 이본으로 만든 소리를 가리키는 것<sup>4)</sup>이다.

- 
- 1) 판소리에서 ‘제’라는 말은 권삼득(權三得)제, 고수관(高壽寬)제에서 볼 수 있듯이 「더늌」을 뜻하는 경우가 있고, 송만갑(宋萬甲)제 춘향가, 정정렬(丁貞烈)제 춘향가에서 볼 수 있듯이 바디를 뜻하는 경우가 있고, 설령제, 석화제에서 볼 수 있듯이 선율적 특징을 뜻하는 경우가 있고, 동편제, 서편제에서 볼 수 있듯이 ‘파(派)’를 뜻하는 경우가 있다. 이보형, 「판소리 제(派)에 대한 研究」, 『한국음악학논문집』, 정신문화연구원, 1982, 61-99쪽.
  - 2) 판소리의 유파를 나누는 우선적인 기준은 전승 지역이다. 그러나 유파의 구분은 자연스레 이전의 지역적 기준보다는 명창 자신의 기준에 의하여 나뉘게 되었다. ‘지역의 표준을 떠나서 소리의 범제만을 표준하여 분파되었다’는 정노식의 지적에 잘 나타난다. 특히 19세기 후반이 되면서 가문을 중심으로 유파를 나누는 것이 자연스러운 것이 되었을 법하다. 유영대, 「판소리의 유파와 기법적 특징」, 『판소리의 세계』, 문학과 지성사, 2000, 1-374쪽.
  - 3) 이러한 유파의 분파는 지역적 특성, 사승관계의 확립, 청중층의 다양화 등에 그 원인이 있다고 본다. 유파의 분화와 사승관계의 정립이 일어나면서 판소리는 더 다양하게 전개될 수 있는 기반을 마련하게 되었다고 할 수 있다. 김종철, 『판소리사 연구』, 역사비평사, 1996, 1-330쪽.
  - 4) 최혜진, 「정웅민 바디 <춘향가>의 성립과 분화 과정」, 『공연문화연구』 11, 한국공연문화학회, 2005, 65-102쪽.

정응민 바다는 흔히 ‘보성소리’라고 한다. 보성소리는 전라남도 보성의 정씨 가문이 지켜 내려온 판소리를 가리키는 명칭이지만 정응민이 보성에서 후학들을 가르치고 그 소리가 널리 퍼지면서 보편화된 용어이다. 박유전으로부터 정재근, 정응민으로 이어지는 서편제 계통의 정응민 바디를 ‘강산제’라고 하는데, 여기에 동편제인 김세종 바디가 정응민에 의해 전승되어서 김세종의 소리와 정응민의 소리를 합쳐서 보성소리라고도 부른다.<sup>5)</sup> 보성소리는 정응민으로 인해 이루어진 바디들을 계승한 소리로 이해할 수 있겠다.

정응민은 보성에서 여러 제자들을 길러냈고 이들은 판소리사에서 중요한 위치를 차지하는 인물들로 성장했다. 특히 정응민에게서 배운 정권진, 조상현, 성우향, 성창순은 정응민 바디의 계승을 대표하는 인물들인데 지금도 사설과 장단의 분화 과정이 나타난다고 할 수 있다.

성창순은 1961년 김소희와 인연을 맺기 시작한 후 1961년 정권진에게, 1963년 정응민에게 <심청가>를 사사한다. 당대 최고 명창들의 음악적 특징을 체화한 후 완성된 소리를 1981년 제1회 대한민국 국악제에 참여하여 <심청가> 완창으로 발표하였다.<sup>6)</sup>

성창순은 소리에 중점을 두었던 독특한 표현방법이 있으며, 이러한 소리의 특징은 1981년 이후 40여년이 지난 지금까지 조금도 달라짐 없이 제자들에게 전수되고 있다. 성창순은 평소에 소리상식을 비롯한 소리관과 호흡선의 끝단<sup>7)</sup>처리, 강약대비 등 자신의 독특한 표현방법을 제자들에게 전하고자 하였

5) 강산제 혹은 보성소리란 명칭이 의미하는 바는 서로 비슷하면서도 다르다. 또한 두 가지 용어를 구분할 수 있는 정확한 개념에 대해서는 논의가 분분한 듯하다. 대표적인 논의를 설명하자면, ‘강산제’란 바디를 가리키는 명칭으로 박유전의 호 강산이나 박유전의 거주지였던 강산리에서 나온 표현이다. 즉 박유전에서 정재근으로 이루어진 소리만을 강산제라고 부르는 것이다. 보성소리는 1970년대에 와서야 널리 일반인에게까지 알려진 ‘최근 소리’로 박유전의 서편제 소리(강산제)와 김세종 동편제 <춘향가>가 만나서 이루어진 것이다. 보성소리는 특히 정재근과 정응민에 의해 확립되었고, 정응민의 제자들이 중앙무대로 진출하면서 그 세가 확장되었다. 김진영, 『지역문화로서의 보성판소리 발전방향: 보성 판소리박물관 건립을 중심으로』, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007, 7-26쪽.

6) 성창순은 1981년 대학로 서울 문예진흥원 소극장에서 <심청가> 완창 발표회를 가졌다

7) 끝단은 ‘천의 끝을 안으로 접어 붙이거나 감친 부분’이라는 뜻으로(네이버 국어사전 참조), 성창순 명창이 평소 학습 중에 “호흡선의 끝을 처리를 잘 해야 한다.”고 하셨던 말씀에 의거하여 호흡선의 끝부분을 끝음이라고만 칭한다면, 학술적 논의에 있어서 그 범주가 제한적이므로 연구자는 ‘끝단’이라는 용어를 사용하여 호흡선의 끝부분에 대한 논의를 진행하고자 한다.

다. 이처럼 성창순은 여타 명창과 차별화된 소리관과 소리 표현법이 있고, 이에 대한 기존 연구가 미비하기에 <심청가>에 나타난 성창순의 소리 표현방식과 소리관을 밝혀내는 것이 본 연구의 궁극적인 목적이다.

## 2. 선행연구 검토

성창순의 소리에 대한 본격적인 연구는 아직 없는 실정이다. 주로 강산제나 보성소리 연구에서 다루어지거나 다른 창본과의 음악적 분석 연구에서 일부 이루어졌고 기존 연구의 검토 역시 큰 틀에서 이를 벗어나지 못한다.

그간 보성소리에 대한 연구는 판소리사 내에서 보성소리가 가지는 위치에 대한 연구와 더불어 각각의 소리가 가진 문학적, 음악적 특징에 대한 연구 등 다양한 관점에서 이루어졌다.

우선 판소리 내에서 보성소리가 갖는 특징들에 관심을 둔 연구들이 주를 이루었다. 여기에는 유영대, 최동현, 김혜정, 최혜진 등의 연구가 있다. 이 연구들은 보성소리의 특징을 살펴보고 앞으로의 연구 방향을 제시한 데 의의가 있다.

유영대<sup>8)</sup>는 정권진을 보성소리의 특징을 가장 잘 담고 있는 명창이라고 보면서, 강산제의 특징으로 한 번 여과된 슬픔, 무속적 요소의 탈색, 비속한 사설 대목의 개작을 꼽고, 이는 양반 좌상객들이 판소리의 흥행과 전승에 주도적인 영향을 미친 결과로 보았다. 강산제 소리는 다시 김세종판 <춘향가>와 함께 전승되면서 보성소리라는 범칭으로 부여받았고, 보성소리의 특징으로 방안소리로 인한 고도로 발달한 음악적 요소와 감정의 절제를 특징으로 보았다.

최동현<sup>9)</sup>은 보성소리의 근원이 되는 강산제 소리의 유래, 보성소리의 성립과 부상 그리고 보성소리의 실체와 미래에 관한 논의를 펼쳤다.

김혜정<sup>10)</sup>은 20세기 판소리 전승에 가장 큰 영향을 미친 정재근 - 정응민

8) 유영대, 「강산제 판소리와 정권진의 보성소리-정권진 창 심청가」, 『韓國音樂史學報』10, 한국음악사학회, 1993, 259-262쪽.

9) 최동현, 「보성소리의 전개」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006, 23-44쪽.

- 정권진으로 이어지는 정문소리에 대한 판소리사적 의의를 찾기 위해 정권진의 <심청가>를 이날치판 한애순 창과 비교하여 정문일가 소리에 있는 음악적 다양성과 형식미, 세련미 등 음악적 특성을 구체적으로 살펴보았다.

최혜진<sup>11)</sup>은 정응민이 보성소리의 확립자로서 박유전 - 정재근을 통해 이룩된 강산제에 김세중 바디의 <춘향가>를 이어받음으로써 그만의 독자적인 바디를 이룩하였고, 그의 소리 정체성과 함께 판소리 교육에 있어서 남다른 열정을 가지고 창조적인 수업을 이끈 점 등을 들어 정응민을 판소리 전승에 있어서 중요한 역할을 담당한 인물로 보았다.

또, 최혜진은 정응민 바디 <춘향가>의 사설과 장단을 중심으로 그 변화과정을 살펴보고, 전승 상황을 고찰하였고<sup>12)</sup>, 정응민 바디 <심청가>에 대한 전승계보, 통시적, 공시적 측면에서 어떻게 바디로 형성되었으며 또 어떻게 달라지고 있는지를 살핌으로써 <심청가>의 분화 과정과 전승 원리를 추적하여 고찰하였다<sup>13)</sup>.

또한 보성소리의 소리와 다른 소리와의 비교를 통해 보성소리만의 특징을 찾아보려는 노력도 있었다. 이국자, 인권환, 서종문, 배연형, 김기형 등의 논의가 대표적이다.

이국자<sup>14)</sup>는 종래 판소리를 연구할 때에 발생하기 쉬웠던 문제점 중에서 몇 가지 중요하다고 여겨지는 것을 거론하면서, <보성소리(바디) 심청가>의 특징과 그 해석의 시론을 제시하려 하였다.

인권환<sup>15)</sup>은 박봉술 창본과 정권진 창본의 장단구성과 사설구성을 비교하여 공통점과 차이점을 살핌으로써 두 유파 <수궁가>의 음악성과 문학성의 특징

10) 김혜정, 「정문일가 판소리의 판소리사적 의미-정권진과 한애순 심청가의 음악적 비교를 중심으로」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006, 45-75쪽.

11) 최혜진, 「보성소리 정응민 명창론」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006, 77-99쪽.

12) 최혜진, 「정응민 바디 <춘향가>의 성립과 분화 과정」, 『공연문화연구』 11, 한국공연문화학회, 2005, 65-102쪽.

13) 최혜진, 「정응민 바디 <심청가>의 성립과 전승실태 연구」, 『판소리연구』 20, 판소리학회, 2005, 359-392쪽.

14) 이국자, 「寶城소리 沈淸歌-問題點·解釋試論」, 『國語文學』 24, 전북대학교 국어문학회, 1982, 109-137쪽.

15) 인권환, 「수궁가 동편제(東便制)와 강산제(江山制)」, 『民族文化研究』 25, 高麗大學校民族文化研究所, 1992, 39-69쪽.

적 요소를 살펴보았다.

서종문<sup>16)</sup>은 판소리의 세계화에서 우리가 유념할 것은 판소리의 본질이 지니는 두 가지 경향성, 즉 판소리가 형성되어온 지역과 그 역사적 전개에서 나타나 보이는 개별성과 판소리의 생산주체와 소비주체 사이, 판소리 미학 등에서 발견되는 개방성에 대한 성찰이라고 보고, 보성소리가 이러한 두 가지 지향성을 잘 보여주면서 판소리 전승을 이어왔기 때문에 판소리의 세계화에 좋은 방향을 제시할 수 있을 것으로 보았다.

배연형<sup>17)</sup>은 같은 김세종제에서 비롯된 보성소리 <춘향가>와 장재백 <춘향가> 소리책, 이화중선 명창의 음반, 그리고 김세종제 <춘향가>가 정착된 완판본 <열녀춘향수절가>, 초창기 녹음 가운데 김세종제 <춘향가>로 생각되는 음반 등을 통해 이들 자료의 성격과 관계를 밝힘으로써 현행 보성소리 <춘향가>의 위상과 판소리사적 의미를 밝히고자 하였다.

김기형<sup>18)</sup>은 판소리 <적벽가>에 등장하는 조조의 형상적 특징을 살펴보고, 판소리 공연문법의 측면에서 그 의미를 분석하였다. 그리고 조조의 영웅적 면모에 주목하여 보성소리 <적벽가>와 몇몇 창극 작품에 대해서도 고찰하였다.

이 외에도 다양한 측면에서 접근한 연구들이 있다. 전인삼<sup>19)</sup>은 학교교육, 문화재 전수교육, 그리고 사설교육을 통한 보성소리 교육의 실상을 파악하여, 보성소리의 보다 체계적이고 항구적인 교육환경 조성과 보성소리의 계승 및 발전 방안을 모색하였다.

김진영<sup>20)</sup>은 지역문화로서의 보성 판소리의 보존과 발전을 위해 보성 판소리 박물관 건립을 제안하였다. 또 보성판소리 박물관의 필요성과 세부 구성 계획을 밝혔다. 보성은 차와 판소리의 본고장으로 유명하지만, 아직 그에 걸

16) 서종문, 「세계화와 판소리의 대응-보성소리를 중심으로」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006, 7-22쪽.

17) 배연형, 「보성소리와 장재백 춘향가의 형성과정」, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007, 27-46쪽.

18) 김기형, 「판소리 <적벽가> 조조의 형상적 특징과 의미」, 『우리文學研究』 47, 우리문학회, 2015, 7-32쪽.

19) 전인삼, 「보성소리 교육현황과 발전방안」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006, 101-121쪽.

20) 김진영, 앞의 논문(2007), 7-26쪽.

맞은 문화적 기반을 가지고 있지는 못하며 보성의 지역 문화 발전을 위해서는 보성판소리 박물관 건립이 반드시 필요하다고 주장하였다.

정병헌<sup>21)</sup>은 현대 한국 판소리의 중심을 이루고 있는 정음민에 의하여 시류에 구속받지 않고 예술적 고고함을 유지하면서 판소리의 주류를 형성한 보성소리의 정체성을 규명하기 위한 연구를 하였다. 또한 후속 연구에서 김세종제에 관심을 두었는데, 그에 의하면 김세종은 신재효와 더불어 판소리의 이론 확립에 노력한 연창자로 알려져 있다. 그의 소리 계보는 정음민이 주도하여 이루어진 보성소리에 <춘향가>로 남아있는데, 보성소리가 현대 판소리의 주류로 인정된다는 점에서 그 의미가 크다<sup>22)</sup>고 보았다.

최어진<sup>23)</sup>은 보성소리에 ‘윤리성’, 혹은 ‘양반적 취향’이라 부를 수 있는 미학적 특질이나 독자적 세계관이 실재하는 것인지, 그 실체와 유래는 어떠한지에 대한 의문에서 출발하여 보성소리의 몇 가지 특징을 중심으로 미학적 지향과 그 유래를 검토하였다.

한편 음악적 측면에서의 성창순의 강산제 보성소리 <심청가>에 관한 선행 연구는 주로 ‘대목 비교 연구’, ‘불임새 연구’, ‘선율 중심 연구’, ‘창법 연구’의 네 분야에 집중되었다. 김병혜, 방윤수, 김진희, 박주연, 서춘영, 송효진, 김금미, 윤미라, 박선미 등의 연구를 살펴볼 수 있다.

먼저, 대목 비교 연구를 살펴보면, 김병혜<sup>24)</sup>는 성창순과 정권진의 소리를 장단에 따른 대목 구성과 아니리에 따른 창조 구성을 중심으로 살펴보았는데, 두 사람의 <심청가> 비교를 통해 각자의 음악적 지향을 알아보고자 하였다.

불임새 연구를 살펴보면, 방윤수<sup>25)</sup>는 강도근의 <심청가>와 성창순의 <심청가>를 불임새 중심으로 ‘방아타령’, ‘예 소맹이 아뢰리다’, ‘옴체 인제’, ‘열

21) 정병헌, 「보성소리의 판소리사적 위상」, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007, 47-63쪽.

22) 정병헌, 「김세종제 <춘향가>의 판소리사적 위상」, 『공연문화연구』 27, 한국공연문화학회, 2013, 393-427쪽.

23) 최어진, 「보성소리의 보수성과 그 의미-<수궁가>를 중심으로」, 『판소리연구』 42, 판소리학회, 2016, 427-458쪽.

24) 김병혜, 「정권진, 성창순 심청가 비교」, 중앙대학교 석사학위논문, 2008.

25) 방윤수, 「강도근의 심청가와 성창순의 심청가의 비교연구-불임새에 대하여」, 전남대학교 석사학위논문, 2001.



씨구나 절씨구’, ‘예 아뢰리다(황봉사)’의 다섯 대목을 비교 연구하였고, 허종열<sup>26)</sup>은 성창순 창본을 중심으로 강산제 <심청가>의 변천사 및 그 음악적 붙임새를 ‘대마디대장단’, ‘잉어걸이’, ‘완자걸이’, ‘엇붙임’을 중심으로 살펴보았고, ‘던지는목’, ‘다리놓는목’, ‘꿇는목’, ‘미는목’, ‘다루치는목’의 ‘목’ 중심의 시김새 분석을 통해 강산제 <심청가>의 특징을 살펴보았다.

선율 중심 연구로 김진희<sup>27)</sup>는 보성소리의 대표 4명창인 정권진 · 성우향 · 조상현 · 성창순의 <심청가> 음반을 중심으로 사설의 짜임새에 따라 주요 대목을 선별하여 사설, 장단, 길 등을 분석하여 보성소리 전승자 각자의 음악적 특징과 소리구성을 살펴보고자 하였다. 박주연<sup>28)</sup>은 강산제 보성소리 <심청가> 중 오색채단 대목을 중심으로 사설, 장단 및 붙임새, 선율 진행 면에서 분석하여 보성소리 전승에 따른 변화 내용을 살펴보고자 하였다.

서춘영<sup>29)</sup>은 <동초제>, <서편제>, <강산제>의 <심청가> 중 평조와 우조라 불리는 대목 중 8대목을 선정하여 사설과 붙임새, 선율을 분석하고 유과별 음악적 특징을 비교 연구하였다. 김보배<sup>30)</sup>는 성창순의 <심청가> 중 ‘시비따라’ 대목과 <춘향가> 중 ‘퇴령소리’ 대목에서 ‘좌편은 청송이요~와룡성이 거이 허구나’ 라는 부분의 사설과 장단 및 선율에서 유사성이 높은 것에 착안하여 두 대목의 선율을 비교 연구하였다.

송효진<sup>31)</sup>은 강산제 보성소리 <심청가> 중 정권진, 성창순, 성우향의 ‘그때여 심봉사는’ 대목을 중심으로 창자별로 나타난 음악적 특성들을 선율, 사설, 장단, 붙임새로 나누어 비교 고찰하였다. 김금미<sup>32)</sup>는 <범피중류> 대목을 김소

26) 허종열, 「강산제 심청가 붙임새에 관한 연구-성창순 창본을 중심으로」, 용인대학교 석사학위논문, 2004.

27) 김진희, 「보성소리 강산제 심청가의 창자별 비교 연구-정권진·성우향·조상현·성창순을 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2006.

28) 박주연, 「심청가 중 오색채단 선율비교연구-정권진, 성창순 창을 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 2010.

29) 서춘영, 「심청가유과별 음악연구-동초제·서편제·강산제 평·우조의 선율과 붙임새를 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2012.

30) 김보배, 「성창순의 ‘시비따라’와 ‘퇴령소리’ 대목의 선율 비교 연구」, 진주교육대학교 석사학위논문, 2014.

31) 송효진, 「판소리 심청가의 선율비교 연구-정권진, 성창순, 성우향의 ‘그때여 심봉사는’ 대목을 중심으로」, 진주교육대학교 석사학위논문, 2014.

32) 김금미, 「판소리 <수궁가>와 <심청가>의 ‘범피중류’에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위

회, 성창순, 한애순의 <심청가>, 남해성, 김영자의 <수궁가>를 대상으로 하여 장단활용, 시김새, 출현음, 성음과 목의 활용, 선율진행 등을 비교 분석하였다.

윤미라<sup>33)</sup>는 ‘심황후 아버지 그리움’, ‘뽕덕이네 행실’ 대목을 중심으로 정권진과 성창순의 소리를 통해 보성소리 전승구조를 비교하여, 전승과정 중 변화와 발전을 밝히고자 하였고, 김진아<sup>34)</sup>는 정권진과 성창순의 보성소리 <심청가> 중 ‘황성 올라가는 대목’을 중심으로 사설과 음악적 특성 등을 비교 고찰하였다. 이선화<sup>35)</sup>는 「박유전제 심청가 ‘상여 나가는 대목’」을 대상으로 박유전제 <심청가>의 전승과 음악적 특징을 면밀히 고찰하고 ‘긴 상여소리’와 ‘자진 상여소리’가 각각 어떠한 특징을 가지고 있는지 파악하였다.

창법에 관한 연구는 박선미<sup>36)</sup>가 정권진, 조상현, 성우향을 대상으로 <심청가> 중 ‘시비따라’, ‘심청이 거동 봐라’, ‘범피중류’, ‘천자앞에 심청나타남’, ‘심봉사 자탄’ 다섯 대목을 택하여 강산제의 독특한 창법이 무엇인지 밝히고자 하였다. 그밖에, 문혜준<sup>37)</sup>은 김세종제 <춘향가> 中 이별가의 형성과정과 전승과정을 고찰하여 계보를 정리하고, 성창순의 보성소리를 중심으로 이별가의 선율을 분석하였다.

이상의 연구사를 살펴보았을 때 우선, 판소리사 안에서의 강산제나 보성소리가 갖는 의미에 대한 논의들이 먼저 이루어졌음을 알 수 있었다. 이를 통해 보성소리가 갖는 특징 및 판소리적 의미를 찾을 수 있었으며, 이를 바탕으로 다른 소리와의 비교 연구도 시도되고 있음을 알 수 있었다. 최근에는

---

논문, 2014.

33) 윤미라, 「보성소리 심청가의 전승구조 비교연구: 정권진 · 성창순 심청가 중 ‘심황후 아버지 그리움, 뽕덕이네 행실’ 대목을 중심으로」, 우석대학교 석사학위논문, 2015.

34) 김진아, 「보성소리 정권진과 성창순 비교 연구: 판소리 심청가 中 ‘황성 올라가는 대목’ 중심으로」, 경북대학교 석사학위논문, 2017.

35) 이선화, 「박유전제 심청가 中 상여 나가는 대목 분석: 성창순 소리를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2019.

36) 박선미, 「강산제 판소리 창법에 관한 연구: 보성소리를 중심으로」, 용인대학교 석사학위논문, 1999.

37) 문혜준, 「김세종제 춘향가 中 이별가 분석연구: 성창순 소리를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2019.

주로 음악적인 연구에 관심을 갖고 보성소리의 특징을 살펴본 논의들이 다수 존재했다.

그러나 기존 논의는 판소리사 전체에서 강산제나 보성소리를 다루면서 이루어진 것이 대부분이다. 또한 음악적 연구에서는 단순한 대목 구성과 사실 비교에 그치거나 일부 한정된 대목 선정으로 인해서 연구범위가 제한적인 경우도 있다. 이는 주로 하나에서 다섯 개 사이의 일부 대목을 연구대상으로 진행한 연구결과를 바탕으로, 비약하고 확대하는 오류의 가능성을 배제할 수 없다. 한편 그동안 한 명창의 소리 표현방식에 대한 중점적인 연구는 찾아보기 어렵다.

특히 성창순의 음악적 특징에 대해서는 부분적인 연구만 진행되었기 때문에, <심청가> 전반을 통해서 성창순의 소리관에 따른 소리 표현방식에 대한 체계적인 연구가 필요하다고 하겠다.

### 3. 연구범위 및 연구방법

본고의 연구범위는 성창순의 <심청가> 전 바탕이 대상이며, 표현의 특징을 설명할 수 있는 13대목으로 한정한다. 분석 대상 음원은 1981년 서울 문예진흥원 소극장에서 공연한 성창순의 <심청가> 실황음반과 정권진이 1970년대 초반에 녹음한 <심청가><sup>38)</sup>음반을 대상으로 한다. 본 연구에 사용한 음반자료를 정리하면 <표 1>과 같다.

---

38) 《신나라판소리명인시리즈6 정권진창 심청가》(SYNCD 030-32), 신나라레코드, 1993.  
정권진의 장남인 정희천에 의하면 이 음반의 음원은 1970년대 초반에 녹음되었다고 한다.  
2019년 10월 25일. 전주 전북대 연구실에서 정희천과의 대담.

<표 1> <심청가> 분석 대상 음반자료

창자	음반명	발매 시기	제작회사
성창순	《인간문화재 성창순 판소리 대전집 朴裕全版 江山制 심청가》(DS0051)	1994 <sup>39)</sup>	성음
정권진	《정권진 창 沈淸歌》(SYNCD 030-32)	1993	신나라레코드
성우향	《성우향 심청가》(JCDS 0654-657)	1998 <sup>40)</sup>	지구레코드
조상현	《뿌리깊은나무 판소리 다섯마당 <심청가>》	1992 <sup>41)</sup>	뿌리깊은나무

분석 대상 대목은 성창순의 소리 표현방식의 특징이 잘 드러나는 대목을 중점적으로 하여 13대목을 중심으로 분석하고자 한다. 「곽씨부인 가장공경(샅바느질)」, 「곽씨부인 치성(품팔아)」, 「곽씨부인 출상(요령은)」, 「심봉사 동냥(삼베전대)」, 「시비따라 무릉춘 건너감(시비따라)」, 「승상부인 수양딸 제안(계상의)」, 「범피중류」, 「선인탄식(행화는)」, 「심청 수궁행(위의도)」, 「모녀상봉(오색채단을)」, 「선녀 천자에게 심청인도(천자 이 꽃)」, 「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)」, 「안씨맹인 만남(그 부인이)」 대목을 연구범위에 포함한다.

이와 같은 대목을 분석하여 <심청가>에 나타나는 성창순의 소리 표현방식이 어떤 규칙과 구조로 나타나 결과적으로 성창순이 구현하고자 하는 판소리와 그 소리관에 있어서 유의미한 결과가 도출될 수 있다는 가정 아래 연구를 진행하였다.

성창순 소리 표현의 특징을 구명하기 위해서 사용되는 연구방법은 비교 및 분석방법이다. 성창순에 대한 연구는 우선 순서를 따질 때 정응민과의 비교가 선행되어야 할 것이다. 그러나 남아있는 정응민의 <심청가> 음반자료가 없다는 점이 아쉽다. 다만, 정응민에게 학습하기 이전에 정권진에게 학습한 점을 생각해 볼 때, 성창순과 사승관계에 있었던 정권진의 소리를 참고하여

39) 이 음반은 1981년 공연실황 녹음으로, 1994년에 발매되었다.

40) 이 음반은 1976년 공연실황 녹음으로, 1998년에 발매되었다.

41) 이 음반은 1991년 공연실황 녹음으로, 1992년에 발매되었다.

연구를 진행할 수 있을 것이다.

이와 같은 표현방식은 장단과 붙임새, 악조 및 선율진행을 기초로 하여 호흡선의 끝단 처리, 시성과 시김새 사용, 일자다음 표현, 강세 및 강약 대비, 호흡선의 형성 등 소리 표현방식을 분석과 비교 방법을 사용함으로써 성창순이 표현하고자 하였던 음악적인 특징을 구명할 것이다.

성창순은 ‘판소리는 신이 만든 소리다’<sup>42)</sup>라고 여기고 ‘보성소리는 잘 짜인 소리여서 그 누가 불러도 청중이 소리의 맛을 느낄 수 있다’고 자부했다. 하지만 그 잘 짜인 보성소리를 그녀만의 소리로 체화하는 과정은 그리 쉽게 이루어지지 않았다. 성창순은 소리에 대한 중요한 여러 요소들을 스스로 학습하고 연마하는 동안 논리에 맞게 분석하여 체화하였고 그것을 소중하게 여겨 후학들에게 전하고자 하였다.

제 II장에서는 보성소리에 대해 살펴보고 보성소리 안에서의 성창순 <심청가>의 위치를 찾아보고자 한다. 이를 위해 보성소리의 계보를 정리하고, 그 간 여기저기 흩어져 있던 성창순 명창의 생애와 활동을 체계적으로 살펴보려 한다. 또, 성창순이 사사과정에서 강조하였던 내용을 ‘성창순의 소리관’으로 정리하고자 한다.

제 III장에서는 성창순 <심청가>의 소리대목과 장단 구성을 살펴보고, 창본<sup>43)</sup> 간 소리의 사설에서 보이는 유사성 및 대목의 침삭과 장단 변화에 대해 살펴보고자 한다.

제 IV장에서는 <심청가>에 나타난 성창순의 소리 표현방식을 정권진, 성우향, 조상현과의 비교를 통해 중점적으로 알아볼 것이다. 표현방식은 붙임

42) “저의 모든 것이죠. 판소리는 신이 만들었다고 생각해요. 인간이 만든 소리일 수가 없어요. 그 정도로 좋아요. 소리를 하고 싶어서 어린 시절 설움과 고생도 다 이겨낼 수가 있었죠. 그만큼 제가 하고 싶은 것들을 무대에서 표현도 했고요. 그래서 더욱 보람을 느끼고, 행복해요. 소리를 해 온 제 인생에 조금의 후회도 없어요.”

(네이버캐스트 <https://tv.naver.com/v/178389>, 인생스토리 국악의 세계화에 앞장선 소리꾼 성창순편, 판소리란 무엇이라고 정의하시나요? 질문 중 발췌.)

43) 박이정 출판사에서 1997년에 발간한 『심청전 전집2』의 성창순, 정권진의 창본과 창자별 녹음음반 해설서에 수록된 사설을 참고한다. 정웅민의 창본은 정희석의 박사학위 논문 「정웅민 가계 <수궁가>의 음악적 특징과 전승양상」의 <부록2>에 수록된 <정웅민 심청가 창본(1935)>의 사설을 참고한다.

새, 악조 및 선율진행을 기반으로 끝단 처리, 시성 사용, 일자다음의 표현, 강세 및 강약대비, 호흡선의 형성 등으로 구분하여 자세히 살펴볼 것이다.

먼저, 음악분석을 위해 필요한 악보는 실음채보를 하였고, 정권진, 성우향, 조상현과 같은 창자와의 비교에 있어서도 실음 채보한 악보로 비교하였음을 밝혀둔다. 본 연구는 심청가에 나타난 성장순의 소리 표현방식을 중심으로 살펴보는 것이지만, 판소리의 음악적 분석에서 악조와 붙임새는 그 근간이므로, 악조이론에 관해서는 이보형과 김우진의 이론<sup>44)</sup>을 중심으로, 붙임새<sup>45)</sup>와

44) 이보형의 견해에 따른 판소리 우조는 자진모리장단 대목에서 주로 분명하게 드러나는데, ‘La, do, re, mi, sol’의 5음으로 구성되며, 중요음은 ‘La, re, mi’ 3음으로 이들 세 음으로 이루어진 선율들이 주 골격을 이루며 sol에서 요성하고, do에서 퇴성하고, la나 re로 중지한다. 한편 이보형의 판소리 평조는 중중모리장단 대목에서 분명하게 나타나며, 기본 선율형에서 이 틀의 구성음이 sol, la, do, re, mi(fa)로 되었고, 중지음 do를 청이라 이르므로 이것이 중심음으로 인식되며, 구성음 가운데 sol, do, re가 출현 빈도가 많은 중요음이 되고, sol에서 떠는목(요성)을 쓰고, re에서 흘러내리는목(퇴성)을 쓰는 시김새로 된 토리로 되었다. 이보형, 『판소리와 산조에서 우조와 평조 연구』, 『국립민속국악원 논문집』 창간호, 국립민속국악원, 2002, 209-222쪽.

한편 김우진은 거문고 산조 분석을 통해 우조, 평조, 계면조의 선법적 특성을 구성음 안에서 선율형과 핵음, 중지음으로 구분하였다. 그에 따르면 연주자들은 흔히 우조는 천천히 흘러내리고 계면조는 빨리 꺾어 내리는 것으로 퇴성을 구분하고, 평조는 가늘게 떨고 계면조는 굵게 떠는 것으로 요성을 구분한다. 또한 분석 결과 우조와 계면조는 구성음이 다르지만 시김새가 유사하고 선율형(우조는 핵음의 아래음을 보조음으로 사용하고, 계면조는 핵음의 보조음이 없다는 점)이 다르며, 우조와 평조는 ‘솔-라-도-레-미’의 구성음과 선율형을 공유하지만 핵음과 청이 다르다. 즉 우조는 ‘라’와 ‘미’가 핵음이고 이중에 본청과 중지음은 ‘라’이며, 평조는 ‘솔’과 ‘레’가 핵음이고 이 중 ‘솔’이 본청과 중지음이다. 김우진, 『거문고 산조의 우조·평조·계면조』, 『한국음악연구』 62, 한국국악학회, 2017, 59-88쪽.

45) 이보형에 의하면, 판소리에서 리듬변화기법을 붙임새라 이른다. 붙임새는 사실의 문구나 음악의 악구의 머리가 장단의 머리에 놓이지 않고 장단의 가운데 놓인다든가, 말의 머리가 리듬소(素)의 머리가 장단 박(拍)의 날박[副拍]에 놓이는 여러 가지 리듬 기교를 말한다. 붙임새가 쓰이지 않는 본래의 소박한 리듬은 대마디 대장단 또는 대장단 대마치, 대머리 대장단이라 한다. 음악에서 붙임새를 쓰는 까닭은 사실의 자수(字數)가 장단에 맞지 않기 때문에 장단에 맞추다 보니 생기는 경우도 있고, 음악의 리듬이 단순하게 짜여져 있던 것을 생동감 있는 리듬으로 짜는 데서 생기기도 한다. 여러 가지 붙임새를 잘 부려서 음악적으로 리듬 기교가 잘된 대목을 붙임새가 좋다 하여 좋은 연주로 보고, 음악적으로 자연스러운 여러 가지 붙임새를 부리는 것을 자연부침이라 하여 좋게 여긴다. 판소리의 붙임새 종류에는 리듬 변주형태에 따라 엇부침·잉어걸이·완자걸이·교대죽 등이 있고, 그 밖에 엮음·뺨음·도섭 등도 그 일종으로 볼 수 있다. 이보형의 붙임새에 관한 구체적인 사항은 다음 <표 2>에서 제시하고자 한다. 이보형 작성, 한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr/>), <붙임새> 참조.

장단이론은 이보형의 이론을 기반으로 하였다.

이보형은 장단에서 ‘박의 층위이론’을 주장하였는데, 이는 전통기보론에 근거한 것으로 시간적 량을 공간적 량으로 동일시하는 관념에서 비롯된 것이다.

이보형에 의하면, ‘여느빠르기로 박절을 헤아리는 층위의 박을 여느박이라 하고, 이것을 기준으로 하여 상층위에서는 대박, 대대박, 대대대박.... 하고, 하층위에서는 소박, 소소박, 소소소박....하고 아래 층위 수대로 박이라는 말에 소자를 매기어 층위에 따른 박의 변별을 위한 용어를 만들었다.’<sup>46)</sup>고 한다. 이러한, 이보형의 ‘박의 층위’에 근거한 장단이론에 기반을 두고 음악 분석을 진행해 나가고자 한다.

본 연구에서 사용되는 시김새 이론은 이보형의 이론에 기반을 두고, 성창순이 판소리를 부를 때 주로 사용하는 시김새와 가창기법을 소개하고 분석하고자 한다. 이보형은 시김새를 ‘시김’ 또는 ‘시금’이라는 말과 ‘새’라는 말의 합성어로, 형상이나 형국을 가리키는 말이라 하였다. 또한 시김새가 유동적이고 장식적인 음들이 생성하는 음악성을 지시하는 것으로 그 특성은 성음과 목구성을 지니는 특성들이라 보았으며, 시김새의 연주에서는 반드시 유동음이 구사되는 연주법과 발성이 고려되어야 한다고 주장하였다.<sup>47)</sup> 또한 이보형은 시김새의 장식적 특성은 성악곡의 ‘홀림목’, ‘뜨는목’과 같은 우리 음악 고

<표 2> 붙임새의 유형과 기능

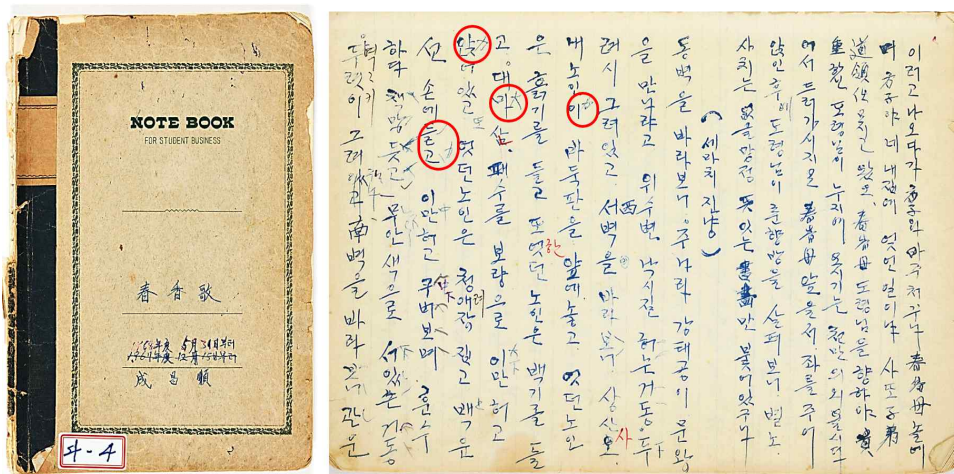
붙임새 유형	기능
대마디대장단	붙임새가 쓰이지 않는 본래의 소박한 리듬이다.
엇부침	노랫말 한 행이나 선율선이 앞장단의 꼬리와 뒷장단의 머리에 붙어 있는 형태로, 앞장단의 중간에서 시작해서 뒷장단 중간에서 끝난다.
잉어결이	들박을 노랫말이 매우 작은 시가(時價)로 밟고 나오는 형태이다.
완자결이	노랫말이 들박을 앞뒤로 비끼어 붙는 것이 서로 얹혀서 일어나는 형태이다.
교대죽	한 행의 노랫말의 중간이 딱 떼어져 앞뒤의 공간을 뛰어넘어 느리게 또는 빠르게 연주된 뒤 나머지 노랫말을 촘촘히 부르거나, 길고 짧은 박자가 변하여 노랫말을 촘촘히 부르는 형태이다.
엮음	노랫말을 촘촘히 부르는 형태이다.
뻗음	긴 음이 계속되며 노랫말이 띄엄띄엄 붙는 형태이다.
도섬	짧은 음이 계속되고 노랫말이 촘촘히 붙는 것과 뻗음이 엇갈리고 노랫말이 앞뒤 박에 맞지 않게 붙는 형태이다.

46) 이보형, 「전통음악의 리듬분석 방법론」, 『정신문화연구』 20, 한국학중앙연구원, 1997, 83쪽.

47) 이보형, 「한국음악의 ‘시김새’ 연구방법 시론－민속음악을 중심으로」, 『음악논단』 13 한양대학교 음악연구소, 1999, 6-7쪽, 15쪽.

연구자는 이러한 이보형의 이론을 토대로 성창순의 시김새와 가창기법에 중점을 두어 <심청가>에 나타난 성창순의 소리 표현방식을 밝히고자 다양한 부호를 사용하였다. 이러한 부호의 일부는 성창순이 생전에 남긴 육필노트에 사용된 부호를 차용하였고, 그 밖의 부호는 연구자가 성창순의 다양한 시김새와 가창기법을 고안하여 제시하였음을 밝혀둔다.

<사진 1> 성창순의 <춘향가> 육필노트
















성창순의 시김새<sup>50)</sup>를 제시하면 <표 3>과 같다.

50) 성장순은 판소리를 부를 때 다양한 시김새를 구사하였다. ‘밀어내기’, ‘굴러내기’, ‘홀러내리기’, ‘밀어올리기’, ‘위로치기’, ‘남아채기’, ‘감아내기’, ‘감아돌리기’, ‘요성(깊은 요성, 얇은









<표 3> 성창순의 시김새

부호	명칭	의미
	밀어내기	음을 밀어서 표현하는 시김새.
	굴러내기	음을 굴러서 표현하는 시김새.
	흘러내리기	음을 살짝 아래로 흘러내리는 시김새.
	밀어올리기	본음 앞에서 아래에서부터 밀어올리는 시김새.
	위로치기	음을 넘과 동시에 위로 쳐서 내는 시김새.
	낙아채기	음을 빨리 돌려 낙아채듯이 표현하는 시김새.
	감아내기	끝음을 감아서 마무리하는 시김새.
	감아 돌리기	감아서 다시 돌려내는 시김새.
	깊은 요성 얕은 요성	음을 떨어서 표현하는 시김새. 깊은 요성과 얕은 요성이 있음.
	당겨던지기	음을 빠르게 당겨서 던지는 시김새.
	위로 쳐서 굴러내기	위로치기와 굴러내기가 결합하여 나타나는 시김새.
	포각질 <sup>51)</sup>	순간 목구멍을 막아 위 음을 내고, 빠르게 아래로 다음 음을 연속적으로 내는 시김새.
	막기	목구멍을 막아 내는 시김새.

더불어, 성창순의 가창 기법을 아래 <표 4>와 같은 부호로 제시한다.

<표 4> 성창순의 가창기법

부호	명칭	의미
	누르기	아래로 소리를 내리누르듯이 표현한다.
	지속하기	힘의 방향을 수평으로 지속한다.
	던지기	아래 사선방향으로 소리를 던져낸다.
	들어내기	소리의 힘을 덜어 들어서 표현한다.
	강세주기	힘을 주어 특정 부분을 강조하거나, 소리를 강하게 표현한다.
	크게 내기	입을 크게 벌려 소리를 크게 표현한다.

요성), ‘시성’, ‘당겨던지기’, ‘위로 쳐서 굴러내기’, ‘힘을 주어 낙아채기’ 등의 시김새가 그 예이다. 표에 제시한 성창순의 시김새와 가창기법 부호는 성창순의 육필노트에서 영감을 받아 연구자가 고안하였음을 밝혀둔다.

51) 포각질은 ‘딸꾹질’의 방언(전남)으로, 판소리를 부를 때 딸꾹질을 하듯 목을 막아 두음을 연속해서 내는 기법을 말한다. 포각질의 어의는 네이버 국어사전(<https://ko.dict.naver.com/>) 참조.

이와 같은 방법으로 성창순의 <심청가>에 나타난 소리 표현방식의 특징을 살펴보고, 성창순의 소리관에 대해 고찰하고자 한다.

## Ⅱ. 보성소리의 계보와 성창순의 음악활동

### 1. 보성소리의 성립과 전승계보

#### 1) 성립

강산제 보성소리 심청가의 기원은 조선후기 8명창의 한사람으로 꼽히는 박유전(朴裕全)으로부터 시작된다. 박유전(1835-?)은 1835년 순창군 북흥면 서마리 마재마을(현재의 하마마을)에서 태어났다. 이후 보성군 강산마을로 이주하였고, 1860년대에 상경하여 대원군의 총애를 받으며 활동한다.<sup>52)</sup>

박유전의 소리는 정재근(鄭在根, 1853-1914)에게 전해졌고<sup>53)</sup>, 정재근은 정응민에게, 다시 정응민은 정권진·조상현·성우향·성창순·박춘성 등에게 전수하여 오늘날 성창순, 성우향, 조상현을 중심으로 강산제 보성소리 심청가가 후대에 계보를 이어가고 있다. 박유전에서 이어지는 또 다른 소리는 박유전에서 이날치로, 이날치에서 김채만으로, 김채만에서 다시 박동실로, 박동실에서 한애순, 김소희, 장월중선으로 계보가 이어지면서 전승되는 소리이다. 오늘날 강산제 보성소리라 일컬어지는 소리는 박유전-정재근-정응민-정권진, 성우향, 성창순, 조상현의 계보를 잇는 소리를 가리킨다.<sup>54)</sup>

강산제 보성소리 심청가의 계보<sup>55)</sup>를 나타내면 <사진 2>와 같다.

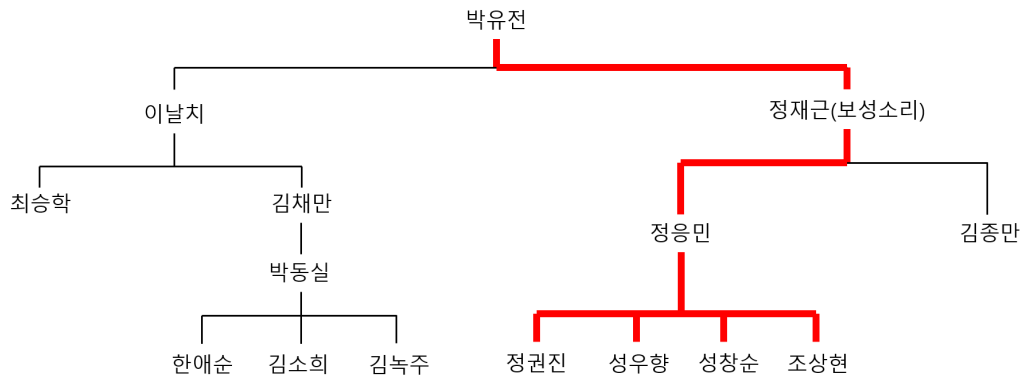
52) 명현, 「남도땅을 휘감아도는 고매한 인격의 소리」, 『민속악소식』 18, 국립민속국악원, 2003, 가을호, 7쪽.

53) 정재근의 생몰연대는 2019.10.25. 전주 전북대 연구실에서 정회천과의 대담에서 확인한 내용이다.

54) 정회천, 「보성소리의 형성과 이해」, 『남도문화연구』 4, 남도문화연구소, 1993, 165-187쪽.

55) 일반적인 보성소리의 계보도를 실었으나, 정권진과 성창순이 사승관계였다는 사실은 간과되어선 안 될 것이다.

<사진 2> 보성소리 계보도



## 2) 전승계보

### 가. 정응민 (鄭應珉, 1896-1964)

정응민은 1896년 음력 6월10일 전남 보성에서 출생하였고 호는 송계(松溪)이며, 일제강점기 보성지역에서 많은 제자를 길러내면서 이른바 보성소리를 확립시킨 인물이다. 그가 만든 독창적인 판소리는 보성에서 학습 받은 제자들이 전국적으로 활약하고 명성을 얻으면서 활발한 전승을 가져왔다.<sup>56)</sup> 그의 소리는 동서편을 조화롭게 취합한 새로운 소리 양식이면서 우아하고 품위 있는 사설을 지향하는 것으로 알려져 있다.<sup>57)</sup>

정응민의 심청가는 박유전, 정재근으로 이어지는 서편제의 양식을 전수받았다. 그런데 정재근의 소리는 박유전을 이은 소리라 할지라도 이날치로 이어진 소리와는 전승시기에 있어 약 20년 정도 차이가 나기 때문에 이날치,

56) 최혜진, 앞의 논문(2006), 78쪽.

57) 최혜진, 「정응민 바다 <심청가>의 성립과 전승 실태 연구」, 『판소리연구』 20, 판소리학회, 2005, 361쪽.

김채만, 박동실, 한애순으로 이어지는 초기 서편제의 심청가와는 여러모로 큰 차이가 있다.<sup>58)</sup> 박유전은 나주의 정재근의 집에 은거하면서 정재근을 가르쳤다고 하는데 정재근 일가가 보성에서 여러 해에 걸쳐 살아온 것과 정재근이 박유전을 만나 보성으로 이사했다는 증언을 보아 정재근이 실제로 박유전에게 지침을 받은 곳은 나주라기보다는 보성으로 보는 편이 타당하겠다.

정재근이 보성에서 박유전에게 소리를 익히고 배운 것은 1882년 이후의 일로 그가 20세 이후라고 볼 수 있다. 정재근이 이전에 누구에게 소리 학습을 했는지는 자료가 남아있지 않아 알 수 없으나 정재근은 박유전과의 인연으로 후기 서편제 즉 동서편이 조화된 새로운 소리인 강산제를 온전히 학습 받은 유일한 제자가 되었다. 후에 박유전은 대원군이 득세를 하자 다시 서울로 올라갔고 그때 정재근은 7세의 조카 정응민을 데리고 올라간 것으로 기록된다.<sup>59)</sup>

정응민은 당대 최고의 판소리 교육자로 인정받고 있다. 당시 시대상황에서 판소리가 고유의 모습을 벗어나 창극의 영향을 받게 되는 점을 우려함과 동시에 판소리를 하면서 가족의 생계를 부양하지 못하는 창자들의 현실에 대한 회의감으로 인해 보성을 떠나지 않고 제자들을 학습시키면서 여생을 보냈다.<sup>60)</sup> 이 과정에서 송계 정응민은 동편제와 서편제를 동시에 아울러 정립시킨 보성소리를 계승하면서도 판소리 본질을 늘 그의 판소리 뿌리에 두고 있었기에 판소리 고유의 맛과 멋을 전수시킬 수 있었으리라고 본다.

그가 고향 보성으로 내려간 것이 스무 살 무렵이라면 1915년 무렵이고 잠시 동안 협률사에서 활동을 했다는 점을 감안하더라도 그가 본격적으로 보성에 정착한 것은 늦어도 30세(1925년)를 넘지 않을 것으로 보인다. 그러나 임방울의 통속적 소리가 인기를 끄는 시대적 상황에 대한 회의감이 그의 낙향 이유로 나와 있는 것을 보면 그가 1930년 이후 즉 35세 이후에 정착하였을 가능성도 있다. 이후 그는 묵묵히 농사를 지으며 자신의 소리를 이룩하다 30세 이후 보성에 정착하며 살았지만, 그가 집중적으로 많은 제자를 양성한 시

58) 최혜진, 앞의 논문(2005), 361쪽.

59) 최혜진, 앞의 논문(2005), 362쪽.

60) 최혜진, 앞의 논문(2005), 363-364쪽.

기는 1950년 이후이다. 따라서 약 20여년의 기간 동안 그는 독공을 통해 자기소리를 연마 확립해 나갔다고 보아야 할 것이다. 정응민은 일제 강점기 시대에 고향인 보성에서 많은 제자를 길러내면서 ‘보성소리’를 확립시킨 인물이다.<sup>61)</sup>

그의 소리는 보성에서 학습받은 제자들이 전국적으로 활약하고 명성을 얻으면서 활발한 전승을 가져왔다. 이 소리는 지역성을 초월하여 판소리사적으로도 중요한 유파적 개념으로 자리매김 되어 있다.<sup>62)</sup>

이렇듯 ‘정응민 바디’가 다른 바디에 비해 확대될 수 있었던 것은 정응민이 좋은 대목의 사설과 악조를 수용하는데 능숙했기 때문이라고 할 수 있다. 정응민은 7세에 큰아버지인 정재근을 따라 상경하여 험륵사 활동을 하며 여러 스승으로부터 소리를 학습했다. 어린 시절에 송만갑 · 이동백 · 김찬업의 소리까지 학습하여 동편제, 서편제, 중고제까지 폭넓게 섭렵한 것이다. 다양한 소리를 받은 정응민은 좋은 대목의 사설과 악조를 수용하여 자신의 소리에 접목시켰을 것이다.<sup>63)</sup>

정응민은 <춘향가>, <심청가>, <수궁가>, <적벽가>를 후대에 전승하였다. 정응민의 <춘향가>는 ‘김세종제’로 전하고 있어서 동편제 소리가 기저를 이루고 있으며, 박유전으로부터 전승되는 소리와 구별하여 보성소리라고도 부른다.<sup>64)</sup>

보성소리는 1970년대 들어서야 비로소 널리 일반에 그 존재가 인정되기에 이르렀다 할 것이다. 정응민이 전승한 보성소리가 대외적으로 알려지기 시작한 것은 1970년대 후반 조상현 · 성우향 · 성장순에 의해서이다. 이들은 전주 대사습에 출전하여 연차적으로 대통령상을 휩쓸어서 좌중을 놀라게 했고, 이로 인해 보성소리의 입지가 확고해졌다.<sup>65)</sup> 또한 정권진(1970년)을 비롯해 조상현(1991년) · 성장순(1991년) · 성우향(2002년) 등 다수의 보성소리 전승자들이 국가무형문화재 제5호로 지정되었다.<sup>66)</sup>

61) 최혜진, 앞의 논문(2005), 364쪽.

62) 최혜진, 앞의 논문(2006), 77-99쪽.

63) 이명진, 「광주지역 판소리 전승과 문화 연구」, 전남대학교 박사학위논문, 2019, 74쪽.

64) 최혜진, 『판소리 유파의 전승 연구』, 민속원, 2012, 62-64쪽.

65) 최동현, 앞의 논문(2006), 33-34쪽.

그러나 동서편의 소리를 조화롭게 아울러 고도의 기교를 구사하면서도 기  
품이 있는 소리로 승화하고 보성소리를 확립시킨 정응민은 지병으로 1963년  
12월 9일<sup>67)</sup>에 타계하였다.

#### 나. 정권진 (鄭權鎭, 1927-1986)

정권진은 1927년 음력 10월 15일 전남 보성<sup>68)</sup>에서 아버지 정응민과 어머니  
김대임 사이에서 1남 5녀 중 외동아들로 태어났다.

정응민은 아들인 정권진이 소리를 하는 것을 원치 않았기 때문에 애초에  
소리를 가르치지 않았다. 하지만 타고난 재능이 있었던지라, 주야로 정응민  
문하의 제자들 공부 소리를 들으면서 절로 소리가 외워지고, 자연스럽게 소  
리 속을 깨쳐가게 되었다.

정권진이 아버지 정응민에게 소리 공부의 뜻을 비쳤으나, 정응민은 강경한  
반응을 보이며 단호히 거절하였다. 이에 보통학교를 다니다가, 정응민의 초기  
제자이자 수제자였던 박기채를 찾아 부산으로 가서, 어렵게 소리 공부를 시  
작하게 되었고, 이후 정응민은 아들의 재능과 확고한 의지를 인정하여 성심  
껏 가르쳤다.<sup>69)</sup> 정권진은 <춘향가>, <심청가>, <수궁가>, <적벽가>를 정응  
민으로부터 배웠다.<sup>70)</sup>

정권진은 소리 공부 10년 계획을 세우고 전남 강진군 고성사로 떠나서  
6-7년을 매진하였다. 하지만 도중에 6·25 전쟁이 발발하고, 억울한 오해를 받  
게 되면서 결심했던 10년 소리 공부를 다 못 채우고 하산한다. 이 때 정권진  
은 경찰 활동을 하게 되는데, 소리에 대한 열망으로 결국은 다시 소릿길로  
돌아오게 된다.

66) 이명진, 앞의 논문(2019), 119쪽.

67) 이 날짜는 음력에 해당하며, 양력으로는 1964년 1월 23일이 된다.

68) 전남 보성군 회천면 영천리 도강재 마을

69) 최동현, 「탈속한 소리꾼-명창 정권진의 생애와 예술」, 『신나라판소리명인시리즈6 정권진  
창 <심청가> 해설서』, 신나라레코드, 1993.

70) 국립국악원, 『국립국악원 구술총서 02 이보형』, 국립국악원, 2011, 53쪽.

1950년대부터 군산 전북국악원, 경북 대구국악원, 충남 대전국악원에서 창작 강사를 하였고, 1961년 10월에 창단된 국립창극단의 초대단장 김연수의 입단 권유로 서울로 상경하였다. 또한 1964년부터 1984까지 서울국악예술학교 판소리교사로 재직하였고, 1970년에는 중요무형문화재로 지정되었다.

정권진은 1982년 전남대학교에 국악과가 신설되면서 대우 교수로 초빙되었고, 후진 양성을 위하여 힘쓰다가 지병으로, 1986년 2월 6일에 별세하였다.<sup>71)</sup>

정권진은 그의 아버지 정응민의 판소리 이념을 지켜 오며 늘 소리에 진지하게 임하였는데, 평소 정권진과 친분이 있던 이보형이 정권진의 성음의 완성에 대해 작성한 글이 있어 주목할 필요가 있다.

<인용 1> 답답한 정권진은 먼저 송계 선생의 수제자에게 은밀히 초벌 공부를 마쳤다. 급기야 정권진의 뛰어난 재질과 굳은 결심을 알게 된 송계 선생은 비로소 북머리에 앉히고 정성껏 가르쳤다. 어느 예술의 학습이나 마찬가지로 판소리의 학습에도 초벌·두벌·세벌 소리가 있다. 처음 소리 배우는 이나 기량이 시원치 않은 이에게는 어려운 부침새라든가 정교한 시김새나 까다로운 목구성을 평이하게 고쳐서 초벌로 가르치되, 한 마당을 땀 뒤에 약간 기량이 향상되면 두벌을 가르친다. 좀 어려운 부침새와 시김새 따위를 넣어 소리를 다시 짜서 가르치는 것인데, 이것이 끝나고 어느 정도 높은 경지에 오르면 마지막으로 세벌을 닦이게 되어 완역에 이르는 것이다. . . . (중략) . . .

정권진은 부친 송계 정응민 선생에게서 소리 학습의 궁극이라 할 수 있는 소리 닦임을 받았으니, 초벌 소리나 두벌 소리로 행세하는 명창의 소리와 차원이 다르다. 대명창의 소리에는 소리 마디마다 밀고 푸는 성음의 변화가 있다. 소리의 굴곡에 따라서 엄성으로 밀고 화성으로 푸는 변화는 이러한 예도를 수련하지 않는 가객으로는 흉내도 못 내는 것이다. 오늘날 판소리 명창 가운데 소리에 조목조목 이러한 성음의 변화를 구사하는 명창이 극히 드물다. 정권진이 이러한 성음의 변화를 구사하는 고도의 기량을 터득한 것은 정응민의 마지막 닦임을 받고 완역에 이른 데서 연유하는 것이다. . . . (중략) . . . 72)

71) 2019년 10월 25일. 전주 전북대 연구실에서 정회천과의 대담을 바탕으로 작성하였다.

72) 1984년 5월 7일. 서울 세종문화회관 대강당, '제3회 국악대공연' 안내 인쇄물 40-41쪽에 실린 이보형의 글. 출처: 국악음반박물관([www.hearkorea.com](http://www.hearkorea.com)).



<인용 1>의 글을 통해 정권진의 성음이 세벌의 ‘소리 닦임’을 통해 완역의 경지에 이르렀음을 알 수 있다. 또한 정권진은 부친 정응민의 소리 이념을 이어받아 소리의 법도를 지키고자 하였는데, <인용 2>의 이보형의 글을 통해 정권진의 소리 신념을 확인할 수 있다.

<인용 2> 그는 어느 한시도 부친 정응민 선생의 판소리 이념을 잊지 않고 살고 있다. 판소리 사설은 비속에 흐르지 않고 품위를 지켜야 한다든가, 소리는 엄한 정음(正音)이어야 하고 노랑목을 쓰지 않는 일이라든가, 발림은 단정하고 정대해야 하며 경박하지 않아야 한다든가, 아니리는 진중해야 하며 천박하지 않아야 한다든가 하는 여러 가지 소리의 법도를 지키는데 항상 힘을 기울여 그의 소리는 기품이 있는 것이다. . . . (후략) . . . 73)

이처럼 정권진은 소리 신념을 가지고 정응민의 소리제를 제대로 이어받고자 매진했으며 각고의 노력으로 성음을 완성하여 보성소리의 맥을 이어 여러 제자들에게 전수하였다.

---

73) 각주 72와 동일.

## 2. 성창순의 생애와 활동

### 1) 출생 및 가족관계

소정(素汀) 성창순(成昌順)은 1934년 음력 1월 10일에 전라남도 광주시 금남로 5가 73번지에서 출생하여<sup>74)</sup> 2016년 음력 12월 8일에 타계하였다.<sup>75)</sup> 판소리와 고법, 연극에까지 두루 능하였던 아버지 성원목(成元睦)<sup>76)</sup>과 어머니 한처례(韓處禮) 사이에서 육남매 중 장녀로 태어났다. 성원목은 전남 화순군 남면 절산리(번지 미상)에서, 아버지 성세순(成世順)과 어머니 배순례(裴順禮)사이에 1902년 7월 6일 출생하여 1970년 12월 12일에 타계하였다.<sup>77)</sup> 김창환 문하에서 소리를 배우고<sup>78)</sup> 1921년 광주협률사 재조직 때 박동실, 조몽실 등과 협률사 활동을 했다. 또, 박동실이 광주성악연구회를 1945년에 발족시켜 박황 각색의 ‘홍보전’을 공연하는데, 박동실, 오태석, 조몽실, 조상선, 조동선, 공대일, 공기남, 주광득, 한영호, 한갑득, 박후성, 한일섭, 한승호, 안채봉, 한애순, 박록주, 김경애, 공옥진 등과 함께 출연하였다.<sup>79)</sup> 아쟁산조와 호적산조의 창시자이자 신민요 작곡에도 능하였던 한일섭(韓一燮, 1929-1973)은 성창순의 외숙이다. 뿐만 아니라, 한일섭과 한승호(본명:韓甲珠)<sup>80)</sup>는 사촌지간이며, 성창순의 아버지 성원목은 한승호의 사촌매부이자 판소리 스승이 된다. 한편 판소리 명창 박동실은 성원목의 사촌매부가 되기도 한다. 한승호의 아버지 한성태(韓成泰 1890-1931)<sup>81)</sup>와 성창순의 외할아버지 한경태(韓敬泰)는

74) 성원목의 제적등본 참고. 성원목의 제적등본은 성창순의 남동생 성창권에게 제공받았다.

75) 양력 2017년 1월 5일에 해당한다.

76) 성창순의 자서전 『넌 소리 도둑년이여』에 의하면, 창녕 성씨가 승보에는 성낙원(成樂元)으로 기록되어 있다고 한다. 성창순, 『넌 소리 도둑년이여』, 언어문화, 1995, 41쪽.

77) 성원목의 제적등본 참고. 성창순의 출생일이 음력으로 기록된 것을 보면, 성원목의 생물에 관한 일자도 음력으로 볼 수 있다.

78) 국립문화재연구소, 『판소리 유파』, 국립문화재연구소, 1992, 74쪽, 85쪽.

김명곤, 『恨: 김명곤의 광대기행』, 산하, 1994, 28쪽.

79) 배성자, 「박동실 판소리 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 2008, 24-25쪽.

80) 한승호는 국가무형문화재 제5호 판소리 적벽가 보유자였으며, 1924년 3월 10일 전라남도 광주시 금남로 5가 228번지에서 출생하였고, 2010년 1월 28일 타계하였다. 강승의, 「한승호 명창의 판소리에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2010, 5쪽, 59쪽.

<사진 3> 성원목의 제적등본

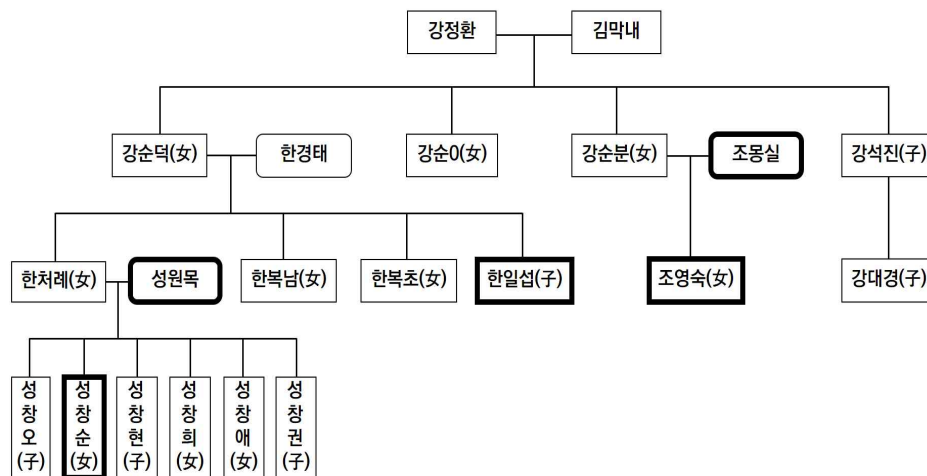
[illegible]

- 25 -

조영숙에 의하면, 성창순의 어머니 한처례(韓處禮)<sup>84)</sup>의 외할아버지 강정환은 황해도 출신으로 남쪽으로 내려오다가 무계집안인 김막내와 혼인을 하였다고 한다. 성창순과 조영숙이 동갑으로, 두 사람의 나이 19세경에 김막내는 90세 정도였고, 무속활동을 하는 것은 보지 못했다고 한다. 이와 같은 내용은 훗날 조영숙이 외사촌 오빠인 강대경에게 우연히 듣게 되었다고 한다.<sup>85)</sup>

성창순의 외가 가계도는 다음과 같이 나타낼 수 있다.

<사진 4> 성창순의 외가 가계도



성창순은 여섯 남매 중 장녀로 위로 오빠가 한 명 있었고, 아래로 남동생 둘, 여동생이 둘이 있었다<sup>86)</sup>. 유년시절에 권변가 가까이 살았기 때문에 주변

84) 조영숙은 연구자와의 대담에서 성창순의 어머니 한처례(韓處禮)를 한복례(韓福禮)로 알고 있었고, 성창순의 외할머니 강순덕의 첫째 여동생에 대해서는 정확한 이름은 모른 채 군산 이모로 기억하고 있었다.

85) 조영숙과의 대담은 2019년 11월1일에 서울시 성북구 동소문로의 조영숙 자택에서 이루어졌다.

86) 성창순의 6남매는 3남 성창오, 성창현, 성창권, 3녀 성창순, 성창희, 성창애이나, 성원목의 제적등본에는 9남매로, 성우춘, 성창오, 성창순, 성창현, 성창선, 성창희, 성창애, 성창웅, 성창권 등 5남 4녀로 기록되었다. 제2장 ‘성창순의 생애와 활동’ 부분은 성창순의 자서전 『년 소리 도둑년이여』, 성원목의 제적등본을 참고하고, 연구자와의 대담(2014년 3월28일, 3월31일, 4월12일, 4월27일에 서울시 종로구 익선동 성창순의 자택에서 진행되었음.)을 중

에서 쉽게 소리를 접할 수 있는 환경이었다.<sup>87)</sup>

아버지 성원목은 성창순이 소리꾼의 길을 걷는 것을 몹시도 반대하였다. 살림이 어려워도 딸자식은 곱게 키워 시집을 보내야 한다는 생각이 컸고, 소리를 해서 잘 되면 좋지만 잘 안되면 기생밖에 더 되겠냐며 극심한 반대를 하였다.<sup>88)</sup> 수십 년 공력을 들여도 그에 상응하는 대접을 제대로 받지 못하는 당시 상황과 여자의 몸으로 남자도 이겨내기 어려운 수련과정을 견뎌내는 것이 힘들 것이라는 생각에서 허락을 하지 않았을 것으로 보인다.

하지만 어머니 한씨는 아버지 성원목과는 다른 입장이었다. 자식이 원하면 원하는 대로 소리를 가르쳐보자고, 좋아서 하면 뭐라도 되지 않겠냐고 하면서 성창순이 열아홉 살이던 해에 작고할 때까지 일관된 태도를 보였다. 그런 이유로 성창순이 ‘소리’자를 입에 담기 시작하면서부터 부모의 입씨름은 자연스럽게 찾아지게 되었다.<sup>89)</sup>

든든한 지원군이었던 어머니가 작고하고 나서 세 분의 어머니가 차례로 들어왔지만, 마지막으로 들어온 고향이 강원도라서 강원도 어머니라고 불렀던 어머니가 아버지 성원목이 사망할 때까지 근 8년간의 수발을 하였다. 성창순은 정신이 온전치 못하여 말도 못하고 몸도 추스르지 못하는 아버지를 오랜 세월 수발하는 그녀를 친어머니처럼 대했으며 늘 고마웠다고 한다.<sup>90)</sup>

육남매의 장녀로 위로 오빠가 있었지만 부모를 도와야하고 동생들을 보살펴야 하는 위치여서 창극단 시절부터 조금씩 생기는 돈은 모두 집으로 보내면서 부터 평생 친정 뒷바라지를 해야 했지만<sup>91)</sup>, 오히려 본인은 도움을 줄 수 있는 입장이라서 다행이라 여겼고 육남매의 돈독한 형제애를 자랑삼았는데, 이는 성창순의 형제애와 실천이 그 중심에 자리 잡고 있었다.

---

심으로 연구가 진행되었음을 밝힌다.

87) 권번가 가까이 사는 만큼, 아침에 눈을 떠도 소리, 밤이 되어 눈을 감고 있어도 소리였다. ‘똥땅똥땅’ 동네는 언제나 거문고 소리, 가야금 소리, 북소리가 낮게 울리곤 했다. 그런 권번가에서 늘 소리를 들었던 나는 점점 소리와 가까워졌고, 그런 속에서 유년을 보내게 되었다. 성창순, 앞의 책(1995), 44쪽.

88) 성창순, 앞의 책(1995), 47쪽.

89) 성창순, 앞의 책(1995), 49쪽.

90) 성창순, 앞의 책(1995), 63쪽.

91) 성창순, 앞의 책(1995), 65쪽.

## 2) 학습과정

성창순은 세 살쯤 승무를 흥내 내고 발레를 흥내 낸 일이 있었다고는 하지만, 예술이 처음으로 와 닿았던 것은 여섯 살 때부터 어머니 손을 잡고 보았던 「나뭇꾼과 선녀」 이후였는데 선녀 역을 맡은 배우를 보면서 ‘나도 저 사람처럼 되어야지’라는 막연한 꿈을 가지게 되었다고 한다.<sup>92)</sup>

초등학교 때부터 광주여중 1학년을 다닐 때까지 동네에 가설무대가 선다는 소문이 들리면 아이들을 몰고 빠짐없이 도둑구경을 다녔고, 무대가 서는 기미만 있으면 밥숟가락을 놓고 달려갈 정도로 극성을 보였다. 밤낮없이 싸돌아다니면서 끼니 때를 잊고 있다 보면 이내 뒤통지가 달짝 들려 집을 끌려오기가 십상이었는데, 그런 일이 반복되면 될수록 부모님의 허락을 받아서 소리 공부를 정식으로 해보고 싶다는 생각이 커지게 되었다고 한다.<sup>93)</sup>

시일이 지나면서 성창순은 결단을 내려야 할 때를 직감하자, 생전 처음으로 아버지를 똑바로 쳐다보며 소리를 배우겠다고 똑부러지게 말해보았지만 아버지 또한 뜻을 굽히지 않았다. 아버지와의 갈등으로 걸핏하면 대들다가 매 맞기 일쑤였고 집안에 갇히기 십상이었기에 어쩔 수 없이 집을 벗어나지 못하고 집안 살림을 돌보게 되었다. 그러다가 여중 1학년 때 아예 학교를 그만 두었고 어머니는 부녀지간의 살벌한 상황을 바꿔보려고 많은 애를 쓰셨다. 아버지 성원목이 지방 나들이를 하고 돌아온 어느 날 저녁 방에 틀어박혀 싸고 누워있던 성창순을 불러서 딸자식 하나 없는 셈 치겠다는 말로 허락을 받았다.<sup>94)</sup>

어머니는 광주 북동에 살던 명창 공기남에게 성창순을 데리고 가서 그간의 자초지종을 얘기하고 일종의 테스트를 받게 되었는데, “시집이나 보내. 소리에는 소질이 없어!”라는 말을 듣게 되었다. 모녀의 실망과 안타까움은 컸지만, 어머니는 공기남을 다시 찾아가 간곡한 청을 한 끝에 단가 하나와 <심청가>에서 심청이가 행선일을 받아놓고 심봉사와 헤어지는 걸 아쉬워하는 슬

92) 성창순, 앞의 책(1995), 44-45쪽.

93) 성창순, 앞의 책(1995), 46-47쪽.

94) 성창순, 앞의 책(1995), 53-54쪽.

픈 대목을 배울 수 있었다. 이후 열심히 연습해서 열다섯 살에 <조선창극단>에 들어가게 되었는데<sup>95)</sup> 그때의 기쁨은 이루 말 할 수 없을 정도였다고 한다.

창극단에서 극중 역할은 <춘향가>에서 신관 사또가 도입해서 양쪽에 서 있는 통인들에게, “여봐라”하고 소리를 지르면, “예이.”하는 짧은 대답, 딱 한 마디뿐이었지만 배우를 한다는 사실에 그저 좋았다. 창극단 생활이 너무 즐거웠지만, 보성에서 공연할 때인가 아버지가 진노하여 어머니가 한달음에 보성으로 와서 어쩔 수 없이 집으로 돌아올 수밖에 없었다.<sup>96)</sup> 그 이후, 또 한번 집을 나서서 <동일 창극단>에 들어갔지만 얼마 있지 못하고 다시 집으로 붙잡혀 왔다.

하지만 다행스럽게도 1950년 열 여섯 살에 명창 김연수의 단체 <김연수창극단>에 입단하기도 되었고<sup>97)</sup> 1955년 <여성국극단>이 해체되기 전까지는 여성국극 활동도 하였다.

여성국극단의 해체로 성창순은 동기를 따라 부산으로 거처를 옮겼고 1956년 23세 때 부산에서 한갑득의 제자 김난주에게 거문고산조를 학습하였으며, 원옥화에게 강태홍제 가야금 산조도 학습한 이력이 있다. 또한 1960년 27세에 부산에서 줄타기 명인이면서 철현금산조의 창시자인 김영철에게 철현금을 배웠다. 성창순은 철현금을 가끔씩 공연무대에서 연주도 하고 자택에서 연습을 하곤 했다.<sup>98)</sup>

1961년 성창순은 상경하여 만정(晩汀) 김소희(金素姬)<sup>99)</sup>에게 단가와 <심청가>, <홍보가> 대목소리를 배웠다. 김소희는 성창순의 본격적인 판소리의 첫 스승이라 할 수 있는데, 깐깐한 성격에 늘 단아하고 공부를 열심히 한 선생님이었다고 한다. 이 시기에 김소희의 권유로 김소희를 비롯한 김경희, 김정희, 허희와 함께 5인이 정권진에게 <수궁가> 중 약성가를 배우게 되었다.

95) 성창순, 앞의 책(1995), 55-58쪽.

96) 성창순, 앞의 책(1995), 59쪽.

97) 성창순, 앞의 책(1995), 70쪽.

98) 성창순, 앞의 책(1995), 92쪽.

99) 김소희의 본명은 김순옥(金順玉)이며, 1917년 전북 고창군 흥덕면 흥덕리에서 출생하여 1995년 작고하였다. 송만갑, 이동백, 정정렬 등에게 판소리를 배웠다. 성기린, 「고창과 여성명창」, 『판소리연구』 20, 판소리학회, 2005, 92쪽.

이를 계기로 성창순은 정권진에게 보성소리 <심청가>를 학습하기 시작하였고, 이후 소리인생의 일대 큰 결심을 하게 된다. 바로 정응민이 있는 보성행을 결심하였던 것인데, 보성에서 정권진이 보낸 편지<sup>100)</sup> 내용을 듣자마자, 성창순은 뒤돌아볼 겨를 없이 보성으로 공부하러 갈 준비를 시작하였다. 김소희의 조언대로 소리 공부에 마가 짚까 염려되어, 가족에게조차 일절 알리지 않고 새해를 며칠 앞둔, 1962년 설달 스무 여드레 날 그렇게 전남 보성으로 떠났다.<sup>101)</sup>

사실, 성창순은 부산에서 상경한 후 정권진에게도 <심청가>를 일부 배운 상태였으나 보성소리의 원형에 대한 가르침을 열망했기에 소리인생을 걸고 모험을하기로 작정을 하고 짐을 싸서 보성으로 향했던 것이다. 여기에는 정권진이 상경하였을 때 김소희의 제안으로 <수궁가> 중 약성가를 학습하면서 받은 보성소리의 첫인상과 그 충격이 성창순의 생애 큰 결단을 내릴 수 있는 동기가 되었다.

그렇게 보성소리 학습이 시작되었지만 학습기간은 1년여 정도, 정응민의 병환으로 그리 오래 지속되지는 못하였다. 하지만 성창순은 보성소리가 이전에 학습한 소리와 비교하여 다른 소리와 남다른 것을 직감적으로 알았고, 제대로 된 소리를 공부하겠다는 생각과 거기에 소리인생을 걸겠노라 다짐하였다. 그래서 주위의 만류에도 심오한 결심으로 공부를 하러 갔던 것이었다. 따라서 정응민에게 학습한 시간의 양과 학습의 깊이에 대해 그녀의 음악세계에 미친 영향력의 정도를 과소평가하는 것은 재고의 여지가 있다고 본다.

이후, 1964년에는 춘미(春眉) 박록주(朴綠珠)<sup>102)</sup>를 모시고 안양 삼막사에서

100) 정권진은 1961년 상경하여, 1962년 국립창극단에 입단하고 3월, 10월 정기 공연에 참여한 것으로 볼 때(2019년 10월 25일, 전주 전북대 연구실에서 정회천과의 대담과 1962년 국립창극단 제2회 공연 팸플릿을 참고함), 적어도 1962년 10월 하순 이후에 정응민의 병환으로 인해 보성을 내려간 것이라 볼 수 있으며, 병세의 차도가 있는 것으로 판단하고 보성에서의 소리 공부를 제안하는 내용의 편지를 보낸 것이라 할 수 있다. 이때 편지는 성우향에게 보냈으며, 성창순은 성우향과 함께 보성으로 소리 공부의 길에 오른다.

101) 성창순, 앞의 책(1995), 114-117쪽.

102) 박록주의 본명은 命伊, 雅號는 春眉, 綠珠는 藝名이다. 박록주는 1905년 1월 25일(음력) 경북 선산군 고아면 관심리에서 태어나 1979년 5월 26일 향년 75세로 타계하였다. 그는 박기흥, 송만갑, 김정문 등 당대 최고의 명창을 스승으로 모시고 정진하여 판소리 일가를



백일 공부에 들어간다.<sup>103)</sup> 김소희에게 배운 <홍보가>가 박록주로부터 이어진 소리란 것을 알고 원형 소리에 대한 궁금증과 호기심으로 산공부를 하게 되었고, 박록주로부터 소리에 대한 상식을 깨우치게 되었다.

1970년, 정권진이 중요무형문화재 제5호 <심청가> 보유자로 지정되고 성창순은 이수자로 인정받으며 1991년 중요무형문화재 제5호 판소리 <심청가> 보유자가 되었다.

<사진 5> 성창순의 중요무형문화재 보유자 인정서<sup>104)</sup>



한편 성창순은 판소리 사설을 제대로 알아야 이면에 맞는 소리를 할 수 있

이루었다. 김석배, 「박록주 명창의 삶과 예술활동」, 『판소리연구』 11, 판소리학회, 2000, 136쪽, 160쪽.

103) 성창순, 앞의 책(1995), 175쪽.

104) <사진 5> 성창순의 중요무형문화재 보유자 인정서는 국립문화재연구소, 『판소리』에 수록된 자료이다. 국립문화재연구소 편, 『판소리』, 민속원, 2011, 174쪽.

다는 생각에서, 김소희에게 우전(雨田) 신호열(辛鎬烈)을 소개받고 서예와 한문을 공부하기도 하였다.<sup>105)</sup> 성창순의 주요 학습과정에 대해 정리하면 다음과 같다.

<표 5> 성창순의 주요 학습과정

연도	내용
1949	공기남에게 <심청가> 사사 (15세)
1956	김난주에게 거문고(한갑득류), 원옥화에게 가야금(강태홍류) 사사
1960	김영철에게 첼현금 사사
1961	김소희에게 <심청가>, <홍보가> 사사
1961	정권진에게 <수궁가> 중 약성가 사사. 이후 <심청가> 사사
1963	정응민에게 강산제 판소리 <심청가>, <춘향가> 사사
1964	박록주에게 <홍보가> 사사 (안양 삼막사에서 백일공부)
1965	우전 신호열에게 한학과 서예를 사사

### 3) 예술활동

성창순은 1949년 조선창극단, 동일창극단에서 짧은 기간 동안 활동하다가 1950년 김연수 창극단에 입단하고, 여성국극단체인 여성국악동호회에서 활동하다가 1955년 단체가 해체되면서 부산으로 거처를 옮겼다.<sup>106)</sup>

개인발표공연은 1975년 일본 오사카 오데마이깡 극장에서 개인 발표회를 하였고, 1977년 서울시민회관에서 4시간 30분에 걸쳐 <심청가>를 완창, 1979년 서울 세종문화회관에서 <춘향가>를 완창하였으며, 1981년 서울 대학로 문예진흥원 소극장에서 <심청가>를 완창하였다. 1991년 인간문화재 지정 기념 공연을 Carnegie Hall에서 가졌고, 1996년 12월에는 호주 Opera House에서 한국의 밤 공연을 가졌다. 그리고 2017년 작고하기 전까지 모두 18회 이상의 완창발표회를 가졌다.

105) 성창순, 앞의 책(1995), 199쪽.

106) 성창순, 앞의 책(1995), 58-92쪽.

한편 단체나 초청 공연도 활발하게 하여 1975년에는 유럽 7개국 순회공연을 하였고, 1993년에는 호주 Brisbane 세계음악제에 한국 대표로 참가하였는데, 21개국의 참가자 600명 중 Best 5로 선정되었으며 이를 계기로 이후 5년간 호주 공연(Melbourne Victoria ART Center, Brisbane 캔버라 공연)을 하였다.

2001년 한국 순회공연과 미국 공연 WASHINGTON (Kennedy Center), NEW YORK (Lincoln Center), CHICAGO (Northeastern University concert hall), 인도네시아 순회공연 등을 비롯하여 미국, 일본, 유럽 17개국 등 모두 320여회의 국제공연을 하여 판소리의 국제화에도 기여하였다. 한편 1995년 호주 Griffith University에 명예교수로 위촉되었고, 1996년에는 Birmingham Alabama주 한국의 해 선포 기념 대한민국 예술 단장을 지냈으며, 1996 Atlanta 올림픽에 파견되어 문화 예술 단장을 지냈다. 또한 1999년에는 김대중 대통령 APEC 정상회담의 경축문화사절 단장을 지내기도 했다.

한편 여러 작품을 만들어 판소리와 창극의 현대화에도 기여하였는데 대표작으로 1995년 국립창극단 “황진이” 작창, 2001년 신창극 “쑥대머리” 제작, 2002년 창작창극 “현해탄에 핀 매화” 등을 창작하였다.

1998년에는 성창순의 소리인생 50년을 기념하는 성창순 ‘소리 50주년 기념 공연’을 광주문예회관에서 가지기도 하였다. 성창순의 예술활동과 관련된 자료를 일반경력, 개인발표공연, 공모·단체·초청공연, 작품목록으로 나누어 정리<sup>107)</sup>하면 <표 6>과 같다.

<표 6> 성창순의 예술활동

<일반 경력>	
연도	내용
1992	사단법인 대한전통예술보존회 설립, 이사장 취임
1996	Birmingham Alabama주 한국의 해 선포 기념 대한민국 예술 단장
1996	Atlanta 올림픽 (6월) 파견 문화 예술 단장
1998.04	효사상 양양 이동극장 운영 (초,중,고등학생 전통문화 강습)

107) 성창순의 자서전 『넌 소리 도둑년이여』 중 부록 「성창순 소릿길 연대기」, 한국예술디지털아카이브(www.daarts.or.kr)의 성창순 구술채록 중 ‘주요 약력’ 참고하여 작성하였다.

-2003	
1999	광주시립국극단장 취임
1999.9	김대중 대통령 APEC 정상회담 경축문화사절 단장 (뉴질랜드)
<b>&lt;개인 발표 공연&gt;</b>	
<b>연도</b>	<b>내용</b>
1975	일본에서 첫 개인 발표회(오사카 오테마이쵸 - 手前 극장)
1977	<심청가> 완창 (4시간 30분)_서울시민회관 (이후 <춘향가>, <홍보가> 포함 완창 18회)
1979	서울 세종문화회관에서 춘향가 완창 발표
1991	인간문화재 지정 기념 Carnegie Hall에서 성장순 판소리 공연
1996.12	호주 Opera House 한국의 밤 공연
1998	소정 성장순 서화전
<b>&lt;공모, 단체, 초청공연&gt;</b>	
<b>연도</b>	<b>내용</b>
1950	김연수 창극단 입단
1975	유럽 7개국 순회공연
1993	호주 Brisbane 세계음악제에 한국 대표로 참가 21개국 600명이 참가했으며, Best 5로 선정-이후 5년간 호주 공연 (Melbourne Victoria ART Center, Brisbane 캔버라 공연)
1998	성장순 '소리 50주년 기념 공연' (광주문예회관)
2001	한국 순회공연과 미국 공연 WASHINGTON (Kennedy Center), NEW YORK (Lincoln Center), CHICAGO (Northeastern University concert hall)
2001	인도네시아 순회공연, 미국, 일본, 유럽 17개국, 호주 등 320여 회 공연
<b>&lt;작품 목록&gt;</b>	
<b>연도</b>	<b>내용</b>
1995	국립창극단 “황진이” 작창
2001	신 창극 “쑥대머리” 제작
2002	창작창극“현해탄에 핀 매화”작창

이러한 활동 외에 성장순은 판소리, 남도민요, 창극, 창작판소리 음반을 다수 취입하였는데, 주요 음반자료를 정리하면 다음과 같다.<sup>108)</sup>

108) 성장순의 음반자료는 정창관의 국악CD음반세계(<http://www.gugakcd.kr>), 국악음반박물관(<http://www.hearkorea.com>)의 자료를 참고하였다.

<표 7> 성창순의 음반자료

	발매연도	장르	음반제목	연주자	음반번호	제작회사
1	1989. 09.	단가	《성창순 단가모음》	성창순	GS1273	오아시스
2	1990. 07.	판소리	《성창순 판소리 모음》	성창순	ORC1117	오아시스
3	1994. 09.	판소리	《인간문화재 성창순 판소리 대전집 朴裕全 版 江山制 <심청가>》	성창순 고수:김득수, 김동준	DS0051	성음
4	1994. 10	판소리	《인간문화재 성창순 판소리 대전집 金世宗 版 <춘향가>》	성창순 고수:김성래 (김성권)	DS0052	성음
5	2002. 05	판소리	《人間文化財 成昌順 興甫歌 朴綠珠制(東便制)》	성창순 고수:원광호	PS0054	팬에스
6	1988. 08	남도 민요	《남도민요모음》	성창순, 오정숙	SISCD016	신세계 음향
7	1990. 12.	남도 민요	《성창순 전정민 南道 民謠(신민요)》	성창순, 전정민	ORC1178	오아시스
8	1990. 12.	남도 민요	《성창순 전정민 南道 民謠(재래민요)》	성창순, 전정민	ORC1177	오아시스
9	1994. 06.	남도 민요	《인간문화재 판소리 명창 성창순 한국민요 모음(신민요)》	성창순 반주:정화영 (장고, 김영재 (해금) 등	DS053	성음
10	1960년대 후반	창극	《唱劇 薔花紅蓮傳 第一~三集》	창:김소희·성 우향·성창순 등	SL515	유니버어살 레코오드社
11	1960년대 후반	창극	《唱劇 興甫傳 第一~三集》	창: 김 소 희, 성우향,김경 희,성창순 등	SL 520-522	유니버어살 레코오드社
12	1960년대 후반	창극	《唱劇 春香傳 第1~3 集》	창: 김 소 희, 김경희, 성창 순	.	時代 레코드社
13	1970년대 후반	창극	《唱劇 콩쥐팍쥐》	창: 박 송 희, 성창순, 조금 앵 등	DG가23-24	성음
14	1971.	창작	《성웅 김대건은 살아 있다-창극 드라마》	창: 박 봉 술, 정철호, 이용 배, 성 창 순, 김동해 등	.	유니버어살 레코오드社
15	2014.	창작	《창작 판소리극- 순 교자 이차돈》	작창.작곡:정철 호.이차돈:정 철호.달님:성 창순 등	emu0721-2	대도레코 오드사

#### 4) 수상경력과 출간

성창순의 수상경력으로는 1975년 남원 춘향제 명창대회에서 장원, 1978년 전주대사습(제4회) 명창부 장원 대통령상을 수상하였고, 1982년에는 제1회 KBS 국악대상을 수상하였다. 1993년에는 광주시민대상, 방송대상 국악부분을 수상하였고, 1994년에는 대한민국 화관 문화 훈장을 받았으며<sup>109)</sup>, 1999년에는 성옥 문화상을<sup>110)</sup>, 2004년 동리대상을 수상하였다.<sup>111)</sup>

한편 서예에도 조예가 깊었던 성창순은 1966년 신인문예상(서예부문 특선), 1968년에는 국전 17회 서예부 입선, 1970년에는 국전 19회 서예부 입선을 하였고<sup>112)</sup>, 1998년에는 소장 성창순 서화전을 열기도 했다.<sup>113)</sup>

저서로는 1988년<sup>114)</sup>에 『강산제 沈淸歌에 관한 研究』를, 1995년<sup>115)</sup>에는 『년 소리 도독년이여』를 출간하였다.

성창순의 주요 예술활동에 대해 정리하면 <표 8>과 같다.

<표 8> 성창순의 수상경력 및 출간

	년도	내용
수상 경력	1966	신인문예상(서예부문특선)
	1968	국전 17회 서예부 입선
	1970	국전 19회 서예부 입선
	1975	남원 춘향제 명창대회에서 장원
	1978	전주대사습 (제4회) 명창부 장원 대통령상 수상
	1982	제1회 KBS 국악대상 수상
	1993	광주시민대상 수상
	1993	방송대상 국악부문 수상
	1994	대한민국 화관 문화 훈장 포상
	1999	성옥 문화상
	2004	동리대상

109) 성창순, 앞의 책(1995), 부록 「성창순 소릿길 연대기」 참고.

110) 「성옥문화재단 ‘99 문화/효행상’ 수상자 발표」, 『한국경제』, 1999. 10. 18.

111) 「제14회 동리대상 성창순 명창 수상」, 『진북도민일보』, 2004. 11. 07.

112) 성창순, 앞의 책(1995), 200쪽.

113) 「[명창 성창순씨] 소리 대신 붓으로... 첫 서화 개인전」, 『조선일보』, 1998. 11. 02.

114) 성창순, 『강산제 沈淸歌에 관한 研究』, 계문사, 1988.

115) 성창순, 앞의 책(1995).

출간	1988	『강산제 沈淸歌에 관한 研究』, 계문사
	1995	『년 소리 도둑년이여』, 언어문화

## 5) 교육 및 전수

성창순은 1977년 국립국악고등학교, 추계예술대학교 출강<sup>116)</sup>, 1982년 전남대학교 국악과 대우교수를 지냈으며,<sup>117)</sup> 단국대학교, 전북대학교, 서울대학교<sup>118)</sup>에 출강하였고, 그밖에 한국예술종합학교, 이화여자대학교, 경북대학교에도 출강하였다.

성창순은 판소리의 대중화에도 힘을 썼는데, 1993년도에는 무역센터 현대백화점에 ‘판소리와 민요 교실’을 개설 운영하였고,<sup>119)</sup> 이후 압구정 현대백화점, 반포 현대백화점, 분당 블루힐 백화점 등에서도 비슷한 강좌를 개설하여 연인원 1만 5천명에 이르는 수강생을 배출하였다. 또, 1998부터 2003년까지孝사상 양양 이동극장을 운영하여 초, 중, 고등학생들에게 전통문화를 강습하는 등 전통 예술의 대중화에 기여한<sup>120)</sup> 공로가 크다.

이는 성창순이 1991년에 강산제 판소리 심청가로 국가 지정 인간문화재로 지정된 후, 1992년 사단법인 새한전통예술보존회를 설립하여<sup>121)</sup> 이사장에 취임하면서 판소리의 국제화와 대중화에 많은 노력을 기울인 결과라고 할 수 있다.

성창순의 교육 및 전수에 대해 정리하면 <표 9>와 같다.

116) 성창순, 앞의 책(1995), 286-287쪽.

117) 성창순, 앞의 책(1995), 「부록」 참고.

118) 단국대학교는 1980년대 초반, 전북대학교는 후반에 출강하였고, 서울대학교는 2011년 3월에서 2012년 2월까지 출강하였다.

119) 성창순, 앞의 책(1995), 「부록」 참고.

120) 한국예술디지털아카이브([www.daarts.or.kr](http://www.daarts.or.kr))의 성창순 구술채록 중 ‘주요 약력’ 참고.

121) 성창순, 앞의 책(1995), 245쪽.

<표 9> 성창순의 교육 및 전수

연도	내용
1977	국립국악고등학교, 추계예술대학교 출강
1982	전남대학교 국악과 대우교수
1980년대	단국대학교, 전북대학교 출강
1993	무역센터 현대백화점에 '판소리와 민요 교실'을 개설 운영 (압구정 현대백화점, 반포 현대백화점, 분당 블루힐백화점 등)
1995	호주 Griffith University 명예교수 위촉
2011	서울대학교 출강

이상으로 성창순의 출생 및 가족관계, 학습과정, 예술활동(일반경력, 개인 발표공연, 공모·단체·초청공연, 작품), 수상경력과 출간, 교육 및 전수를 중심으로 살펴보았다.

성창순은 여러 방면에서 주요한 이력을 남겼는데, <표 10>과 같이 신문기사에도 많은 자료가 남아 있어 주요 기사만 선정하여 수록한다.

<표 10> 성창순 관련 주요 신문기사 자료

날짜	신문사	제목
1978.06.13.	중앙일보	「『춘향가』중의『천자풀이』열창 성창순 씨 대통령상 수상」
1985.04.27.	조선일보	「명창 성창순씨 심청가 레코드 출판」
1992.11.08.	동아일보	「성창순씨 판소리 30년 「인간시대」」
1994.08.29.	중앙일보	「<인터뷰>31일 국악한마당 여는 판소리명창 成昌順씨」
1994.11.28.	중앙일보	새음반 성창순 판소리 심청가
1994.12.12.	조선일보	「전통예술 진수 백여 예인의 잔치 25회 중요무형문화재 무대종목공연 13-14일 판소리 다섯 마당 완창 15-16일 가-무-악 한마당무대」
1995.01.20.	중앙일보	「<인터뷰>“년 소리 도둑년이여”낸 인간문화재 成昌順씨」
1995.08.28.	조선일보	「토지 서사극 재즈와 만남 국악 거듭나기 시도」
1995.08.29	중앙일보	「명창 성창순 재즈와 만나 흥겨운 무대-13일 세종문화회관」
1996.12.12.	조선일보	「성창순 명창 14일 호주 공연 오페라하우스에서 심청가를…」



1998.05.29.	조선일보	「서울 주요공연장 실직자 돕기 나서」
1998.11.03.	조선일보	「“소리 대신 붓으로...” 명창 성창순 첫 서화전 9일부터 일민 미술관 판소리 인생 50년 기념」
1998.12.09.	조선일보	「‘성창순 판소리’ 4년만의 고향나들이 12일 광주문예회관」
1999.02.03.	조선일보	「올해의 광고인」에 뽑혀 광주 시립국극단장으로 「관광학술상」 받아」,
1999.07.26.	조선일보	「쑥대머리 임방울 본격 추모사업 기념문화재단 창립계기 임방울 전수관 건립계획 안숙선-성창순 등 9월 공연」
1999.10.18.	한국경제	「성옥문화재단 ‘99 문화/효행상’ 수상자 발표」
2000.02.17.	조선일보	「가이드 전통음악」
2001.09.20.	조선일보	「창극 ‘쑥대머리’ 서울·부산·대전 공연 광주시립 국극단 내달 5일부터 11월까지」
2002.05.25.	조선일보	「공연예술계 ‘장외월드컵’ 뿔뿔 음악회·연극·발레 줄이어」
2003.05.22.	조선일보	「KBS국악관현악단 18주년 기념 음악회」
2004.11.07.	전북도민일보	「제14회 동리대상 성창순 명창 수상」
2005.10.24.	조선일보	「名人들의 춤·소리마당 대한민국 국악제 내일부터」
2007.03.08.	조선일보	「“완창 판소리 22년 장수비결을 아는가” 올 국립극장 무대에 숨은 7가지 코드」
2007.07.25.	동아일보	「성창순 명창 완창 춘향가」
2008.05.26.	동아일보	「성창순 명창 홍보가 ‘완창무대」
2017.01.06.	조선일보	「심청가 보유자 성창순 명창 별세, 향년83세」
2017.08.15.	조선일보	「故 성창순 명창 유품 국립국악원에 기증」

### 3. 성창순의 소리관

#### 1) 소리상식

연구자는 1983년도에 성창순 명창의 문하에 들어가 작고하실 때까지 소리 공부를 하였다. 학습과정에서 성창순 명창은 늘 “소리에는 상식이 있다”는 것을 강조하곤 했는데, 성창순 명창이 말하는 소리상식이란 다음과 같다.

첫째, 소리는 전체적으로 분명해야 하고, 시작이 있으면 끝이 있다.

<인용 3> “거 . . . 소리 끝터리, 옆으로(왼손바닥을 오른손 바닥으로 스쳐가는 모양을 나타냄) 뿌어서 나오는 거 . . . 끝이 있는가 하면은, 가운데로 ‘탁’ (왼손은 주먹을 쥐고 오른 손날을 수직으로 내려치는 모양을 함) 째라서, 짜르는 그런 음이 있는가 하면은, 송곳으로 이르게(왼손을 쥐고 오른손을 펴서 돌려가면서 연필을 깎는 모양을 나타냄) . . . 처럼 깎아서 하는 음이 있는가 하면은. 둥굴. 둥굴.(주먹 쥔 왼손을 오른손으로 사방에서 감싸는 모양을 함) 둥굴하게 된 그런 음이 있는가 하면 . . . (종락) . . . ‘탁’ 째라야 된거를 무덜. 무징하니 그냥 둥굴. 둥굴 해놓으면은 확실치가 않. 앓거든.” 122)

성창순 명창은 학습과정에서 박록주 선생님의 말씀을 주로 하곤 했는데, <인용 3>과 같이 소리를 할 때는 분명하게 해야 하며, 시작이 있으면 끝이 있다고 하며, 소리의 끝을 명확하게 잘 처리해야 한다고 수시로 강조하였다.

둘째, 무조건 소리를 우겨서 할 게 아니라, 필요에 있어서는 시성도 적절히 사용하여 소리를 조화롭게 해야 한다.

---

122) 국립예술자료원, 「<성창순> 구술 채록문(2009. 9. 8.)」, 308-309쪽.

<인용 4> “행화는 풍량을 쫓고 명월~ (《심청가》 중 <행화는>을 부르심. 명월을 고음으로 올림) 이러케 짝 올라가는데 있잖아? 목이 쉬었는데 어트케 올라가? . . . (중략) . . . 뭇허러 거그서 막 힘줄 내고, 안 되는 목을 쓰고 . . . ” 123)

성창순 명창은 <인용 4>와 같이 소리를 할 때 목 상태가 좋지 않거나, 몸의 컨디션이 좋지 않을 때 굳이 소리를 우겨서 하지 말고, 적절히 시성을 사용하여 조화롭게 할 줄도 알아야한다고 하였다.

셋째, 음을 풀어서 낼 때는 확실하게 풀어서 음의 색깔을 다양하게 표현해야 한다.

<인용 5> “그래 인자 그런 음이 다 있고... 그니깐 소리만 하드래도 색깔이 그렇게 많을 수가 없어. 색깔이 . . . 124) 그 소리를 풀어서 하드래도 잘 풀어야지 . . . (중략) . . . 소리가 심심한 곳도 있고, 맛있는 곳도 있고 해야지, 온갖 양념을 치면은 소리를 배린다고...” 125)

성창순 명창은 판소리를 할 때 분위기도 살릴 줄 알아야 하고, <인용 5>와 같이 음을 풀어 낼 때는 확실하게 풀어서 음의 색깔을 다양하게 표현해낼 줄 알아야 한다고 강조하였다. 더불어 소리를 할 때 너무 무리하게 기교를 부리거나 화려하게 꾸미려 하지 않도록 경계해야 한다고 하였다.

넷째, 소리에서 포인트는 확실히 줘야 하고, 강약을 살려야 한다.

<인용 6> “편곡도 안 되고, 고대로 흥을 내는데. 여기서는 힘을 줘야 되겠구나. 힘을 줘서 하면은 더 맛이 있어. 어느 대목인지 내가 하면은. 아 여기는 크게 해야 되겠다. 거까지 이거 할라고 여기서 준비를 하고 있구나.

---

123) 국립예술자료원, 앞의 글(2009. 9. 8.), 314쪽.

124) 국립예술자료원, 앞의 글(2009. 9. 8.), 311쪽.

125) 2014년 3월 31일 서울 종로구 익선동 성창순 자택에서 대담.

... (중략) ... 소리에는 강약이 있잖아. 무작정 강하게만 하면은 멋이 없어.” 126)

성창순 명창은 <인용 6>과 같이 소리를 할 때는 특정 포인트를 확실하게 살려줘야 맛이 산다고 강조하였고, 소리에는 강약이 있으니 강약을 살려서 소리해야 함을 당부하였다. 그러나 강약을 잘못 살리다간 소리가 울렁거릴 수 있으니, 그 기저에는 반드시 힘을 기반으로 소리를 지탱해나가야만 한다고 하였다.

다섯째, 숨을 쉬지 말아야 할 곳에 숨을 잘못 쉬면 소리가 깨진다.

<인용 7> “여기 이 치수에서 여기까지(왼손 검지손가락의 길이를 나타내 보임) 가야 혈 대목을 중간에 숨 쉬어버리려는 이 손이 기형아가 되어부러. 그러지 않겠어? ... (중략) ... 근게 중간에 쉬어버리면은 그 소리는 깨진거야. 그러고 또 쪼금만 어... 음이 내려와도 소리가 죽어.” 127)

성창순 명창은 <인용 7>과 같이 평소 소리할 때 호흡을 매우 강조하였는데, 특히 호흡을 길게 가져가지 못하여 중간에 쉬지 않도록 당부하였다. 성창순 명창은 호흡이 깨지는 것을 집으로 치면 지붕이 깨져버리는 것과 같다고 비유적으로 설명하곤 하였다.

이와 같이 성창순의 다섯 가지 소리상식은 그녀만의 판소리에 대한 기준이자 원칙이 되는 것으로 ‘끝단’ 처리, ‘시성’ 사용, ‘일자다음’의 표현, ‘강세 및 강약대비’, ‘호흡선’의 형성 등으로 구체화 된다.

---

126) 2014년 3월 31일 서울 종로구 익선동 성창순 자택에서 대담.

127) 국립예술자료원, 앞의 글(2009. 9. 8.), 310쪽.

## 2) 소리집 128)

<인용 8> “소리집이 있잖아. 문자, 글자, 문장 있잖아. 문장을 그대로 집어넣어야 말이 되듯이. 소리도 그런다니까? 집을 지을라고, 여기서부터 간다고. 해서 집을 지어. 저, 건축에다가 비한다면은 그니까 집이 생겨. 그냥 허허벌판에 가다가 뭔가.. 음. 저... 이렇게 숨구멍을 내 놓고, 새로 시작을 하고 뭐 그런거...” 129)

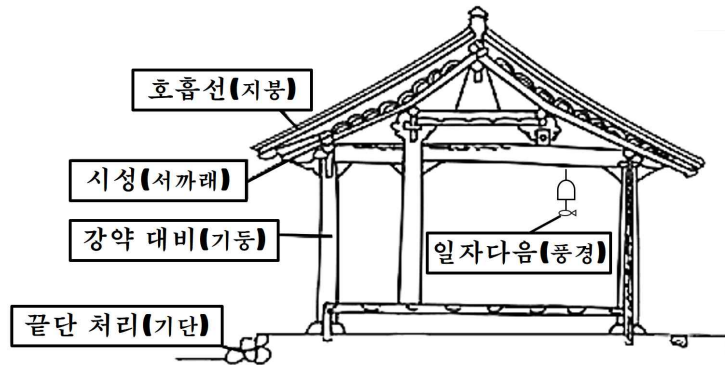
성창순은 평소 ‘소리집’이라는 용어를 사용하였으며, 학습과정에서 매우 강조하였다. 성창순은 ‘소리집’을 건축물에 비유하면서 호흡에 의한 호흡선을 소리집의 지붕으로 표현하였고, 적절한 곳에서 호흡하지 않게 될 경우 소리집이 깨질 수 있으니 주의해야 한다고 하였다. 성창순은 ‘호흡선’과 함께 ‘강약대비’, ‘끝단 처리’, ‘시성 사용’ 등 소리 표현방식을 ‘소리집’을 형성하는 주요 구성 요소로 보았는데, 이러한 요소들이 집합하여 소리집의 구조를 형성한다. 성창순의 소리집 구조는 다음과 같다.

---

128) 백대웅은 “결국 전통음악의 장단은 서양음악에서 동기가 구가 되고, 구가 절로 전개되어가는 음악형식과 달리 장단의 집이 곡의 형식을 이룬다.”고 하며, 장단의 집은 장단들이 모여서 된 것이라 언급한 바 있다. 또, 백대웅은 “전통음악의 장단은 형식(짜임새)과 밀접한 상관이 있을 만큼 중요한 요소인데, 서양음악의 ‘구(phrase)’나 ‘절(period)’에 해당되는 장단의 집은 2개 이상이 모여 하나의 단락을 이룬다.”고 하였다. “기본 장단이 집을 지어 형성된 단락은 선율과 어우러져서 곧 형식으로 연결되어 장단에 선율이 맞추는 것으로 해석되기도 한다.”고 언급하였다. 백대웅, 『리듬이란 무엇인가』, 민속원, 2008, 15쪽, 45-46쪽. 이와 같이 한국음악에서 ‘집’이라는 용어는 장단을 설명할 때 사용하는 경우가 있는데, 연구자가 스승인 성창순의 문하에서 판소리를 학습할 때 평소 성창순이 ‘소리집’이라는 용어를 강조하며 사용하였기에, 본고에서 성창순이 말하는 ‘소리집’이라는 용어의 의미를 밝히며 사용하고자 한다.

129) 2014년 3월 31일 서울 종로구 익선동 성창순 자택에서 대담.

<사진 6> 성창순의 소리집 구조



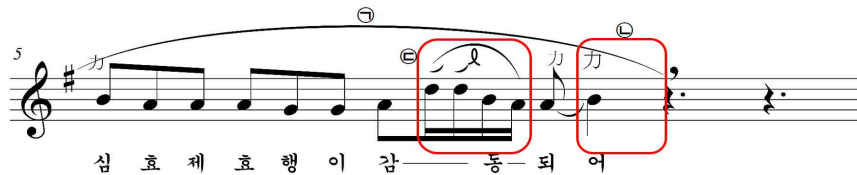
성창순의 소리집 구조를 살펴보면, 한옥의 기단(基壇)은 소리에서 ‘호흡선’의 ‘끝단 처리’라 볼 수 있고, 기둥은 ‘강약 대비’의 표현이며, 한옥의 지붕은 소리의 ‘호흡선’이 되고, 서까래는 ‘시성’에 해당되며, 한옥의 풍경(風磬)은 ‘일자다음(一字多音)’의 표현에 대응된다고 볼 수 있다.<sup>130)</sup>

이와 같이 성창순은 판소리를 할 때, 소리의 원칙이라 할 수 있는 ‘소리상식’을 가지고, ‘끝단 처리’, ‘강약 대비’, ‘시성 사용’, ‘일자다음’ 표현, ‘호흡선’의 형성과 같은 자신만의 소리 표현방식을 활용하여 ‘소리집’으로 집대성하고자 하였다.

130) 한옥의 구조 이미지는 한국주거학회의 주거정보교실에서 참고하여 재구성하였음을 밝혀둔다. ([http://www.khousing.or.kr/ecoschool/mn/Korean\\_01.jsp](http://www.khousing.or.kr/ecoschool/mn/Korean_01.jsp))

### 3) 성창순의 판소리 음악 용어

<악보 2> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 5]



#### 가. 호흡선

‘호흡선’은 창자가 소리를 할 때, 숨을 쉬고 그 다음 숨까지 이어지는 시간을 공간적으로 가시화하여 표현한 것이다. 예를 들어 <악보 2>의 ㉠을 보면, ‘심효제 효행이 감동되어’라는 사실을 제5장단에서 한 호흡으로 불러 하나의 호흡선을 형성하고 있음을 확인할 수 있다.

#### 나. 끝단

‘끝단(端)’은 ‘천의 끝을 안으로 접어 붙이거나 감친 부분’<sup>131)</sup>이라는 뜻으로 ㉡과 같이 호흡선의 끝부분이다. 성창순은 하나의 호흡선을 형성할 때, 호흡선 내에서 보통 호흡선의 첫머리에 강세를 주거나 호흡선의 끝단에 강세를 주어 형성한다. 이처럼 본고에서는 ‘끝단’<sup>132)</sup>을 주로 판소리에서 나타나는 호흡선의 끝부분의 의미로 사용하고자 한다.

131) 네이버 국어사전(<https://ko.dict.naver.com>) ‘끝단’ 참조.

132) 끝단(端)은 의복 용어에서 차용하였으며, 성창순 명창이 평소 연구자와의 학습과정에서 “호흡선의 끝음 처리를 잘해야 한다.”고 하였던 말씀에 의거하여 호흡선의 끝부분을 ‘끝음’이라고만 칭한다면, 학술적 논의에 있어서 그 범주가 제한적이므로 연구자는 ‘끝단(端)’이라는 용어를 사용하여 호흡선의 끝부분에 대한 논의를 진행하고자 한다.

#### 다. 시성

‘시성’은 ‘세성(細聲)’을 말하며 속목, 즉 속소리를 말한다. 성창순은 소리를 할 때 시성을 빈번하게 사용하였는데, 본고에서 시성은 ㉠과 같이 ‘ㄹ’ 기호로 표기하여 표현하고자 한다.

#### 4. 소결

이상으로 보성소리의 계보와 성창순의 음악활동을 살펴보았다. 보성소리의 성립과 전승계보에서 강산제 보성소리 <심청가>의 기원은 박유전으로부터 보고, 이후 정재근-정응민으로 전하면서 보성소리가 확립되었다. 정응민의 소리는 아들 정권진에게 올곧이 잘 전승되었다. 1970년에 정권진이 <심청가>의 국가 무형문화재로 지정되고, 이후 조상현, 성우향, 성창순 등 뛰어난 보성소리 명창들이 차례로 전주대사습에서 장원을 차지하여 명창 반열에 들어서면서 보성소리가 일반에 널리 알려지게 되는 계기가 되었고, 현재까지 널리 계승되고 있다.

성창순의 생애 부분에서 성창순의 가계는 판소리 명창이자 고법, 연극에 능했던 아버지 성원목을 비롯하여, 외가를 중심으로 아쟁과 호적 산조의 명인인 외삼촌 한일섭, 한일섭과 사촌간인 판소리 명창 한승호, 성창순과 이질간인 발탈 보유자 조영숙과 그 아버지인 판소리 명창 조몽실 등 국악계 주요 인사들과 깊은 관련이 있음을 확인할 수 있었다.

성창순은 공연 활동, 음반 활동, 교육 및 전수 활동에 두각을 나타냈는데, 공연 활동에서는 완창 판소리를 포함한 국내 공연을 비롯하여 해외 공연을 통해 판소리의 위상을 높이는 데 기여하였다. 음반 활동에서는 판소리, 남도 민요, 창극, 창작 판소리 등 다양한 장르의 음반을 취입 하였으며, 교육 및 전수에 있어서는 전문 음악 교육기관을 비롯하여 문화센터의 강연 및 강습을 통해 판소리의 전문 교육과 대중화에 이바지하였다.



이러한 성창순의 학습과 음악활동을 통해 만들어진 그녀의 소리관은 소리 상식과 소리집으로 집약된다.

우선, 성창순의 소리 상식은 ‘소리는 전체적으로 분명해야 하고 시작이 있으면 끝이 있다.’, ‘숨을 쉬지 말아야 할 곳에 숨을 잘못 쉬면 소리가 깨진다.’, ‘소리에서 포인트는 확실히 줘야 하고, 강약을 살려야 한다.’, ‘무조건 소리를 우겨서 할 게 아니라 필요에 있어서는 시성도 적절히 사용하여 소리를 조화롭게 해야 한다.’, ‘음을 풀어서 낼 때는 확실하게 풀어서 음의 색깔을 다양하게 표현해야 한다.’는 것을 의미한다.

다음으로 성창순의 소리집은 ‘끝단’ 처리, ‘시성’, ‘일자다음’, ‘강세 및 강약 대비’, ‘호흡선’의 다섯 가지 소리 표현방식을 중심으로 설명되어질 수 있고 형성된다고 볼 수 있다.

### Ⅲ. 성창순 <심청가>의 사설과 장단 구성

본고는 1935년의 정응민 창본<sup>133)</sup>, 1970년대 초 정권진 창본<sup>134)</sup>, 그리고 1983년 성창순 창본<sup>135)</sup>을 대상으로 연구를 진행할 것이다. 이 세 창본은 각 창자가 남긴 대표적인 <심청가> 창본으로 사설과 장단을 구체적으로 수록하고 있다.

#### 1. 보성소리 <심청가> 소리대목과 장단 구성

<심청가>의 사설내용을 기준으로 전체를 총 56대목으로 나누고 각 창자별 창본을 소리대목과 장단 구성을 비교·검토하였다. 그 구체적 내용은 아래 <표 11>과 같다.<sup>136)</sup>

<표 11> <심청가> 소리대목과 장단 구성(정응민, 정권진, 성창순)

대목	정응민 (1935)	정권진 (1970년대 초)	성창순 (1983)
	아니리와 장단 구성		
1. 광씨부인 가장공경 (샅바느질)	아니리 <sup>137)</sup> 중중모리(1)	아니리 자진모리(1) <sup>138)</sup>	아니리 중중모리(1)
2. 광씨부인 치성 (품팔아)	아니리 중중모리(2)	아니리 중모리(2)	아니리 중모리(2)
3. 광씨부인 출산 (석부정 부좌)	아니리 자진모리(3)	아니리 중중모리(3)	아니리 중중모리(3)
4. 삼신 기도 (삼십삼천 도솔천)	아니리 중중모리(4)	아니리 자진모리(4)	아니리 중중모리(4)

133) 정희석의 박사학위논문 「정응민 가계 <수궁가>의 음악적 특징과 전승양상」 부록 창본.

134) 《신나라판소리명인시리즈6 정권진창 <심청가>》에 수록된 음반 사설.

135) 성창순이 1981년 대학로 문예진흥원 소극장에서 완창한 <심청가> 음원으로, 1983년 오아시스레코드사가 ‘沈淸歌 國唱 成昌順’ 음반을 발매하였는데, 본고의 성창순 <심청가> 창본은 이 음반(테잎) 부록으로 수록된 것이다.

136) <표11>에서 정응민의 창본에 표기된 아니리와 장단에 관해서는 현재 통용되는 용어로 바꾸어 표기하였고, 세 창자의 창본에서 장단명의 끝에 붙이는 ‘-머리, -몰이, -모리’는 ‘-모리’로 통일하였다.

	중중모리(5)아가 내 딸		
5. 꺾부인 유언 (가군으)	아니리 진양조(6)	아니리 진양조(5)	아니리 진양조(5)
6. 꺾부인 죽음 (아차 아차)	중모리(7)	중모리(6)	중모리(6)
7. 심봉사 통곡 (심봉사 기절허여)	아니리 중중모리(8)	아니리 중중모리(7)	아니리 중중모리(7)
8. 꺾부인 출상 (요령은)	아니리 중모리(9)	아니리 중모리(8) 중중모리(9)	아니리 중모리(8) 중중모리(9)
9. 평토제(주과포혜)	아니리 진양조(10)	아니리 진양조(10)	아니리 진양조(10)
10. 심봉사 탄식 (집이라고)	아니리 중모리(11)	아니리 중모리(11)	아니리 중모리(11)
11. 젓동냥(우물가)	아니리 중중모리(12)	아니리 중중모리(12)	아니리 중중모리(12)
12. 심봉사 딸 어름 (아가 내 딸이야)	↓ 139) x	늦은 중중모리(13) 자진모리(14)	늦은 중중모리(13) 자진모리(14)
13. 심봉사 동냥 (삼배전대)	아니리 중모리(13)	아니리 중중모리(15)	아니리 늦은 중중모리(15)
14. 심청 부친 전 아뢰 (아버지 듣조시오)	아니리 중모리(14)	아니리 중모리(16)	아니리 중모리(16)
15. 심청 밥 동냥 (심청이 거동봐라1)	아니리 중모리(15)	아니리 중모리(17) 자진모리(18)	아니리 중모리(17) 자진모리(18)
16. 시비따라 무릉춘 건너감(시비따라)	아니리 진양조(16)	아니리 진양조(19)	아니리 진양조(19)
17. 승상부인 수양딸 제안(계상의)	↓	중중모리(20)	늦은 중중모리(20)
18. 심봉사 탄식, 물에 빠짐(배는 고파)	아니리 진양조(17) 자진모리(18)	아니리 진양조(21) 자진모리(22)	아니리 진양조(21) 자진모리(22)
19. 화주승 심봉사 구출 (중타령)	x 엇모리(19)	아니리 엇모리(23) 잡은 엇모리(24)	아니리 엇모리(23) 잡은 엇모리(24)
20. 공양미 시주 약속 후 탄식(허허 내가)	아니리 중모리(20) 자진모리(21)	아니리 중모리(25) 자진모리(26)	아니리 중모리(25) 자진모리(26)
21. 심청 후원기도 (후원으)	x	아니리	x
		중모리(27)	
	x	아니리	x
		중모리(28)	
	아니리 진양조(22)	아니리 진양조(29)	아니리 진양조(27)

22. 남정선인들 인제수 찾음(하루난 문전으)	아니리	아니리 중중모리(30)	아니리 중중모리(28)
	↓		
	진양조(23)	아니리	아니리
23. 심청 인제수 약속 후 탄식(눈어둔 백 발부친)	x	진양조(31)	진양조(29)
	x	중모리(32)	x
24. 사당하직	x	아니리 진양조(33)	x
25. 심청 부친 전 사 실 고향(심청이 거 동파라2)	아니리	아니리	아니리
	자진모리(24) 중모리(25)	자진모리(34)	자진모리(30)
26. 심봉사 만류(허허 이것 웬말이나)	중중모리(26)	↓	중중모리(31)
		↓	
27. 승상부인 만류	아니리 진양조(27)	아니리 진양조(35)	x
28. 심청 선인 따라 감 (따라간다)	아니리 중모리(28)	아니리 중모리(36)	아니리 중모리(32)
29. 범피중류	x	x	아니리
	진양조(29)	진양조(37)	진양조(33)
30. 소상팔경(한곳을)	중모리(30)	x	x
	진양조 · 중모리(31)	중모리(38)	중모리(34)
31. 연일되는 행선 (배의 밤이)	진양조(32)	진양조(39)	진양조(35)
32. 인당수 당도, 심청 물에 빠짐(복을 두리 등1)	엇모리(33) 자진머리(34) ↓	엇모리(40) 자진모리(41) 찾은 자진모리(42)	엇모리(36) 자진모리(37) 휘모리(38)
	진양조(35)	진양조(43)	진양조(39)
33. 선인탄식(행화는)	진양조(35)	진양조(43)	진양조(39)
34. 심청 수궁행 (위의도)	아니리 엇모리(35)	아니리 엇모리(44)	아니리 엇모리(40)
	아니리 진양조(36) 중모리(37)	아니리 진양조(45) <sup>140)</sup>	아니리 진양조<세마치>(41)
36. 선인들 심청 뉘 위로 (복을 두리등2)	아니리 중모리(38)	아니리 중모리(46)	아니리 중모리(42)
37. 천자 화초구경 (화초타령)	아니리 중모리(39)	아니리 중중모리(47)	아니리 중중모리(43)
38. 선녀 천자에게 심 청 인도(천자 이 꽃)	아니리 말노 <sup>141)</sup> 늦은 중모리(40)	아니리 중모리(48)	아니리 진양조<세마치>(44)
	말노 진양조(41)	아니리 진양조(49)	아니리 진양조(45)
39. 심황후 부친 그리 며 탄식(추월만정)	말노 진양조(41)	아니리 진양조(49)	아니리 진양조(45)
40. 심봉사 타루비 안	아니리	아니리	아니리

고 자탄(그때여 심 봉사는)	중모리(42)	진양조(50) <sup>142)</sup>	진양조<세마치>(46)
41. 뽕과 행실내력 (밥잘먹고)	아니리 자진모리(43)	아니리 자진모리(51)	아니리 자진모리(47)
42. 심봉사 뽕과와 도 화동 떠남(도화동아)	x	아니리 중중모리(52)	x
	아니리 진양조(44)	아니리 중모리(53)	아니리 중모리(48)
	아니리 ↓		
43. 뽕과 도망 후 심봉 사 탄식(허허-주막 밖을)	중모리(45)	아니리	아니리
		진양조(54)	진양조(49)
		아니리	x
44. 심봉사 목욕 (천리시내는)	중모리(45)	중중모리(55)	중중모리(50)
45. 의복 잃고 탄식 (아이고 내 신세야)		중중모리(56)	중중모리(51)
46. 태수에게 사정 고함 (예 소맹이 1)	아니리	아니리	아니리
47. 의복 얻고 방아 찧 음(방아타령)	중(중)모리(46)	중중모리(57)	중중모리(52)
	x	중중모리(58)	중중모리(53)
	x	자진모리(59)	자진모리(54)
	x	자진모리(60)	자진모리(55)
	x	중중모리(61)	- 끝부분은 중중모리 3장단으로 마무리
48. 안씨맹인 만남 (그 부인이)	아니리(모두 아니리 처리) ↓	아니리(62) 중모리	아니리 중모리(56)
49. 어전사령 외침 (어전사령이)	x	아니리	아니리
50. 심황후 탄식 (이 잔치를)	↓	중중모리(63)	중중모리(57)
	x		
51. 부녀상봉 후 심봉사 눈뜸(예 소맹이 2)	아니리	아니리	아니리
	중모리(47)	진양조(64)	진양조(58)
	x	아니리	아니리
52. 만좌맹인 눈뜸 (만좌맹인이)	중모리(48) 이어 짐 ↓	아니리	아니리
		자진모리(67)	자진모리(61)
53. 심봉사 환희 (옳체 인제 열썬구나)	x	아니리	아니리
	중모리(49) x	중모리(68) 중중모리(69)	중모리(62) 중중모리(63)
54. 봉사들의 환희	중모리(49)에 일부 언급	아니리 중모리(70) 아니리	중중모리(63)에 일부 언급

		중중모리(71)	
55. 황봉사 죄상고함 (예 죄상을)	x	아니리 중모리(72)	아니리 중모리(64)
56. 후일담 (그때여 심생원은)	중모리(48)에서 일부 언급 중모리(50)	아니리 엇중모리(73)	아니리 엇중모리(65)

성창순의 창본을 중심으로 정응민, 정권진 세 창자의 대목 구성에서 모두 동일하게 나타나는 대목은 56대목 중 총 17대목이었다. 그 구체적인 대목 구성은 아래 <표 12>와 같다.

<표 12> 성창순·정응민·정권진의 동일 대목 구성

대목	정응민 (1935)	정권진 (1970년대 초)	성창순 (1981)
	아니리와 장단 구성		
5. 괄씨부인 유언 (가군으)	아니리 진양조(6)	아니리 진양조(5)	아니리 진양조(5)
6. 괄씨부인 죽음 (아차 아차)	중모리(7)	중모리(6)	중모리(6)
7. 심봉사 통곡 (심봉사 기절허여)	아니리 중중모리(8)	아니리 중중모리(7)	아니리 중중모리(7)
9. 평토제(주과포혜)	아니리 진양조(10)	아니리 진양조(10)	아니리 진양조(10)
10. 심봉사 탄식 (집이라고)	아니리 중모리(11)	아니리 중모리(11)	아니리 중모리(11)
11. 젓동냥(우물가)	아니리	아니리	아니리
	중중모리(12)	중중모리(12)	중중모리(12)
14. 심청 부친 전 아뢰 (아버지 듣조시오)	아니리 중모리(14)	아니리 중모리(16)	아니리 중모리(16)
16. 시비따라 무릉춘	아니리	아니리	아니리

137) 정응민의 창본에는 <심청가> 초앞 부분의 아니리를 지칭하는 말이 생략되어 있으며, 바로 내용으로 이어지고 있다.

138) 장단명(숫자)에서 숫자는 각 창자가 사용한 장단의 순번을 기입한 것이다. 이러한 순번의 비교는 각 창자의 장단 분화 정도를 분명히 파악하는 데 도움이 된다.

139) ‘↓’는 앞선 음악적 표현, 즉, 아니리나 장단이 변화되지 않고, 지속되는 것을 나타낸다.

140) 실제 음악에서는 빠른 진양인 세마치로 표현하고 있다.

141) ‘창조’로 추정.

142) 실제 음악에서는 빠른 진양인 세마치로 표현하고 있다.

전너감(시비따라)	진양조(16)	진양조(19)	진양조(19)
18. 심봉사 탄식, 물에 빠짐(배는 고파)	아니리 진양조(17) 자진모리(18)	아니리 진양조(21) 자진모리(22)	아니리 진양조(21) 자진모리(22)
20. 공양미 시주 약속 후 탄식(허허 내가)	아니리 중모리(20) 자진모리(21)	아니리 중모리(25) 자진모리(26)	아니리 중모리(25) 자진모리(26)
28. 심청 선인 따라 감 (따라간다)	아니리 중모리(28)	아니리 중모리(36)	아니리 중모리(32)
31. 연일되는 행선 (배의 밤이)	진양조(32)	진양조(39)	진양조(35)
33. 선인 탄식 (행화는)	진양조(35)	진양조(43)	진양조(39)
34. 심청 수궁행 (위의도)	아니리 엇모리(35)	아니리 엇모리(44)	아니리 엇모리(40)
36. 선인들 심청 낚 위 로(복을 두리둥2)	아니리 중모리(38)	아니리 중모리(46)	아니리 중모리(42)
39. 심황후 부친 그리 며 탄식(추월만정)	말노 진양조(41)	아니리 진양조(49)	아니리 진양조(45)
41. 뽕과 행실내력 (밥잘먹고)	아니리 자진모리(43)	아니리 자진모리(51)	아니리 자진모리(47)

대목 구성에서 성창순과 정응민이 동일하게 나타나는 대목은 56대목 중 총 3대목으로 아래 <표 13>과 같다.

<표 13> 성창순·정응민의 동일 대목 구성

대목	정응민 (1935)	성창순 (1981)
	아니리와 장단 구성	
1. 꺾씨부인 가장공경 (샅바느질)	아니리 중중모리(1)	아니리 중중모리(1)
21. 심청 후원기도 (후원으)	x	x
	x	x
	아니리 진양조(22)	아니리 진양조(27)
26. 심봉사 만류 (허허 이것 웬말이냐)	중중모리(26)	중중모리(31)

한편 대목 구성에서 성창순과 정권진이 동일하게 나타나는 대목은 총 21대목으로 아래 <표 14>와 같다.

<표 14> 성창순·정권진의 동일 대목 구성

대목	정권진 (1970년대 초)	성창순 (1981)
	아니리와 장단 구성	
2. 꺾부인 치성(품팔아)	아니리 중모리(2)	아니리 중모리(2)
3. 꺾부인 출산(석부정 부좌)	아니리 중중모리(3)	아니리 중중모리(3)
8. 꺾부인 출상(요령은)	아니리 중모리(8) 중중모리(9)	아니리 중모리(8) 중중모리(9)
12. 심봉사 딸 어름(아가 내딸이야)	늦은 중중모리(13)	늦은 중중모리(13)
	자진모리(14)	자진모리(14)
13. 심봉사 동냥(삼배전대)	아니리 중중모리(15)	아니리 늦은 중중모리(15)
15. 심청 밥 동냥(심청이 거동봐라1)	아니리 중모리(17) 자진모리(18)	아니리 중모리(17) 자진모리(18)
17. 승상부인 수양딸 제안(계상의)	중중모리(20)	늦은 중중모리(20)
19. 화주승 심봉사 구출(중타령)	아니리 엇모리(23) 잡은 엇모리(24)	아니리 엇모리(23) 잡은 엇모리(24)
22. 남경선인들 인재수 찾음 (하루난 문전으)	아니리 중중모리(30)	아니리 중중모리(28)
30. 소상팔경(한곳을)	x	x
	중모리(38)	중모리(34)
35. 모녀상봉(오색채단을)	아니리 진양조(45)	아니리 진양조<세마치>(41)
37. 천자 화초구경(화초타령)	아니리 중중모리(47)	아니리 중중모리(43)
40. 심봉사 타루비 안고 자탄 (그때여 심봉사는)	아니리 진양조(50)	아니리 진양조<세마치>(46)
44. 심봉사 목욕(천리시내는)	중중모리(56)	중중모리(51)
45. 의복 잃고 탄식 (아이고 내 신세야)	아니리 중모리(57)	아니리 중모리(52)
46. 태수에게 사정 고향(예 소맹이1)	아니리 중모리(58)	아니리 중모리(53)
48. 안씨맹인 만남(그 부인이)	아니리(62) 중모리	아니리 중모리(56)



49. 어전사령 외침(어전사령이)	아니리	아니리
	중중모리(63)	중중모리(57)
50. 심황후 탄식(이 잔치를)	아니리 진양조(64)	아니리 진양조(58)
52. 만좌맹인 눈뜸(만좌맹인이)	아니리 자진모리(67)	아니리 자진모리(61)
53. 심봉사 환희(옴체 인제-얼씨구나)	아니리	아니리
	중모리(68) 중중모리(69)	중모리(62) 중중모리(63)

이상으로 성창순의 창본을 중심으로 정응민, 정권진 세 창자의 대목 구성을 비교한 결과는 다음과 같다. 사설의 내용과 장단이 세 창자가 모두 동일하게 표현한 대목은 총 56대목 중 17대목이었는데, 성창순과 정응민 만이 동일하게 표현한 대목은 총 3대목이었고, 정권진과 정응민 만이 동일하게 표현한 대목은 2대목이었으며, 성창순과 정권진 만이 동일하게 표현한 대목은 총 21대목이었다. 이와 같이 성창순과 정권진의 창본에서 동일하게 표현한 대목이 많은 것은 정응민의 창본이 제43대목부터 대목이 분리되지 않고, 덩어리져 나타나고 있기 때문이라고 볼 수 있다.<sup>143)</sup>

143) 이러한 현상과 관련하여 정회석의 논의에 주목할 필요가 있다. 정회석은 정응민과 정권진의 <수궁가> 대목별 장단 사용 양상을 조사한 후 총 46대목 중 32대목에서 두 창자 사이에 동일한 장단 구성이 나타나고 14개 장단에서 유동성이 나타나고 있음을 설명하였다. 이것은 이면에 초점을 두고 그 상황을 묘사하는 데 중점을 둘 것이냐, 또는 그 대목에 등장하는 등장인물에 초점을 두고 그 성격을 드러내는 데 중점을 둘 것이냐 하는 것에서 기인한다고 보았기 때문이다. 정회석은 전체적인 이야기의 흐름에 중점을 두는 경우는 정응민과 같이 사설의 대목 분화가 저조하고 덩어리져 나타난다고 보았고, 해당 대목에 등장하는 등장인물에 중점을 두면 정권진의 경우와 같이 대목의 분화가 보다 활성화된다고 본 것이라 해석할 수 있다. 정회석, 앞의 논문(2014), 126쪽.

## 2. 정응민, 정권진, 성창순의 <심청가> 장단 및 사설 비교

앞 장에서 <심청가>의 사설 내용을 기준으로 총 56대목으로 나누고 세 명의 창자별 대목 구성에 따른 사설의 내용과 장단을 비교하였다. 이번 장에서는 성창순의 소리 표현방식이 잘 드러나는 13대목<sup>144)</sup>을 선별하여, 정응민의 사설을 원형으로 한 정응민-정권진-성창순의 사설과 장단을 비교하고자 한다.<sup>145)</sup> 이러한 비교과정을 통해 성창순의 사설 운용방식과 사설과 장단의 결합 방식의 특징을 선별해 내고자 한다.

### 1) 「곽씨부인 가장공경(샷바느질)<sup>146)</sup>」

「샷바느질」 대목은 <심청가> 초앞에 해당하는 부분으로 곽씨부인이 샷바느질이며 원갓 품을 팔아 심봉사를 극진히 봉양한다는 내용을 담고 있다. 작품의 기본적인 배경과 인물을 제시하고 있는 대목으로 흔히 김채만의 더듬<sup>147)</sup>이라고 알려져 있다.

<표 15> 「샷바느질」 대목 사설 비교

정응민	정권진	성창순
송나라 원풍 말년에 황주 도화동 사난 봉사 하나 잇쓰되 성은 심이요 명은 학규라 누세자명지족으로 문명이 자 : 트니 가운이 영체하야 삼십 전에 안뎡	<아니리> 송나라 원풍 말년에 황주 도화동에 봉사 한 사람이 있는디 성은 심이요 이름 은 학규라. 누대명문지족 으로 명성이 자자터니 가 운이 불행하야 이십 후으	<아니리> 송나라 원풍 말년의 황주 도화동 사는 봉사 한 사 람이 사난되, 성은 심가 요, 이름은 학규라. 누대 명문거족으로 명성이 자 자터니, 가운이 불행하야

144) 13대목은 <심청가>의 「곽씨부인 가장공경(샷바느질)」, 「곽씨부인 치성(품팔아)」, 「곽씨부인 출상(요령은)」, 「심봉사 동냥(삼베전대)」, 「시비따라 무릉촌 건너감(시비따라)」, 「승상부인 수양딸 제안(계상의)」, 「범피중류」, 「선인탄식(행화는)」, 「심청 수궁행(위의도)」, 「모녀상봉(오색채단을)」, 「선녀 천자에게 심청인도(천자 이 꽃)」, 「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)」, 「안씨맹인 만남(그 부인이)」 이다.

145) 장단과 아니리에 관한 용어는 세 창자의 창본대로 표기하고자 한다.

146) 「곽씨부인 가장공경(샷바느질)」 대목은 줄여서 「샷바느질」 대목이라 표기하고자 한다.

147) 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940, 221쪽.

<p>하니 <u>낙수청운에 발자취</u> <u>쓴어지고 급장자수에 공</u> <u>명이 비었쓰니 강근한 친</u> <u>척 업고 겸하여 안뎡하니</u> <u>뉘라서 받들소냐</u> 그 안희 곽씨부인이 잇스되 또한 현철하사 주람소람 관자 실을 모르난 것 전니 업 고 백집사 가감이라 하로 난 곽씨부인 몸을 바려 품을 팔 제</p>	<p>안뎡하니 <u>낙수청운에 발</u> <u>자취 끊어지고 강근한 친</u> <u>척 없어 뉘라서 받드리</u> <u>오.</u> 그러나 그 아내 곽씨 부인이 잇난디 현철하고 얹전하사 주남소남 관저 시를 모르는 게 전혀 없 고 백집사가감이라. 그 봉사 가장을 꼭 품을 팔 아 받들 적에</p>	<p>삼십전의 안뎡하니 뉘라 서 받들소냐. 그러나 그 의 아내 곽씨부인이 잇난 디, 또한 현철하사 모르 는게 전혀 없고 백집사 가감이라. 곽씨부인이 품 을 팔아 봉사 가장을 받 드난디</p>
<p>&lt;중중머리&gt; 샷바느질 관디도복 향의 창의 증염이며 섭수 패자 중추막과 남녀의복 잔뉘 비질 상침질 각금질과 외 울뜨기 뽕땀이며 고두누 빌 술올리기 만근 꾸미 각끈 접기 비자 토슈 보 슨 형전 포디 허리뽕 단 임 줌치 씹지 양낭 필낭 혜양 볼지 복건 풍채이며 천외주의 가진 줌치 베기 모 쌍원앙 수도 녹코 오 사(식)모셔(사) 각디 흥비 학 기리긔 궁초 궁단 수 주 선주 낭능 갑사 로주 명주(운문토주 갑주 분주 표주 명주) 싱초 통경 조 포 북포(청제포) 춘포 문 포 제초리며 삼베 빅적 (제) 극상세목 짝을 밧고 맛더짜기 청황적빅 침양 오식 각색으로 염색허기 초상난 집 원삼 제복 혼 장디사 음식 숙정 가진 제편 중계약과 빅산과자 다식정과 냉면 화치 신설 누며 각각 찬슈 약주 빗 기 수팔련 봉오림과 비상 하기 교임질을 잠시도 노</p>	<p>&lt;자진모리&gt; 샷바느질 관대 도복 향의 창의 직령이며 섭수 패자 중추막과 남녀의복으 잔 누비질 상침질 꺾음질과 외울뜨기 패땀이며 고두 누비 술올리기 망근 꾸며 갓끈 접기 배자 토수 보 선 행전 포대 허리띠 다 님 줌치 씹지 약낭으 필 낭 휘항 볼지 복건 풍채 이며 천의 주의 갓인 금 침 비갓모 쌍원앙 수도 놓고 오색 모사 각대 흥 배 학 그리기 궁초 궁단 서주 선주 낙릉 갑사 운 문 토주 갑주 문주 패주 맹주 생초 통경 조포 북 포 황저포 춘포 문포 제 추리며 삼베 백저 극상 세목 샅을 받고 말어 짜 기. 청황 적백 침향 회색 각색으로다 염색허기. 초 상난 집이 원삼 제복 혼 장 대사 음식숙정 갓은 중편 중계약과 박살 과자 으 다식전과 냉면 화채에 신선로 각각 찬수 약주 빗기 수팔련 봉오림과 배 상하기 교임질을 잠시도</p>	<p>&lt;중중머리=평계면&gt; 샷바느질 관대도복 행의 창의 직령이며 협수패자 중추막과 남녀의복 잔누 비질 상침질 갓끔질과 외 울뜨기 패땀이며 고두누 비 술올리기 망건 꺾이 갓끈 접기 배자토수 버선 행전 포대 허리띠 땀님 줌치 씹지 약낭 필낭 휘 양 볼지 복건 풍채이며 천의 주의 갓은 금침 배 개모 쌍원앙 수도 놓고 오색 모사 각대 흥배 학 그리기 궁초 궁단 수주 선주 낙능 갑사 운문 토 주 갑주 분주 표주 명주 생초 통경 조포 북포 황 포 춘포 문포 제초리며 삼베 백저 극상세목 샅을 받고 말아 짱기. 청황 적 백 심향 오색 각색으로 염색허기 초상난 집의 원 삼 제복 혼 대사 음식 숙 정 갓은 제편 중계 약과 박산 과자 다식 정과 냉 면 화채 신선로 각색 찬 수 약주 빗기 수팔련 봉 오림 패상하기 괴임질을 잠시도 놀지 않고 수족이</p>

지 안코 손톱 발톱 자 : 지게 품을 파라 모일 적 의 품을 모와 돈을 짓고 돈을 모와 양 만드려 양 을 지어 관돈 되니 일수 체계 장리변의 이웃집 사 람들께 착실한 곳 빚을 주어 실수 업시 바다되려 춘추시행 봉제사와 압 못 보는 가장 공경 시종이 여일허니 상하일이 사람 들리 꺾씨부인 어진 마음 니 아니 찬찬허라	놓지 않고 수족이 다 진 토록 품팔아 모일 제 품 모아 돈 짓고 돈 모아 양 만들어 양을 지어서 관돈 되니 일수 체계 장리변을 그 옷집 사람들과 착실한 곳 빚을 주어 실수 없이 받아들여 춘추 시행의 봉 제사 앞 못보는 가장 공 경 시종이 여일허니 상하 인리의 사람들	다 진토록 품팔아 모일 제 품 모아 돈을 짓고 돈 모아 양 만들어 양을 지 어 관돈 되니 일수 체계 장이변을 이웃집 사람들 께 착실한 곳 빚을 주어 실수없이 받아들여 춘추 시행 봉제사 앞 못보난 가 장공경 시종이 여일하니 상하일민 사람들이
---	--	--

이 더듬의 시간적 배경은 ‘송나라 원풍 말년’이고, 공간적 배경은 ‘황주 도화동’으로 세 창자 모두 동일하다. 또한 품팔이를 통해 가장공경을 하는 꺾씨부인의 생활상을 보여주는 전체적인 내용도 동일하다. 그러나 호흡과 리듬을 구분해주는 장단의 운용방식과 사설의 구체적인 내용과 표현에서는 서로 간의 차이점이 발견된다. 정응민을 기준으로 세 창자의 「샅바느질」 장단과 사설의 내용을 비교하면 다음 <표 16>과 같다.

<표 16> 「샅바느질」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정응민 (1935)	정권진 (1970년대 초반)	성창순 (1983)
1. 꺾씨부인 가장공경 (샅바느질)	장단	아니리 <sup>148)</sup> 중중모리 <sup>149)</sup> (1)	아니리 자진모리(1)	아니리 중중모리(1)
	사설	원형	변형	축소

정응민본과 정권진본에 있는 아니리 사설 중 정응민본의 ‘낙슈청운에 발жат 최 쏜어지고 금장자수에 공명이 비엇쓰니 강근한 친척 업고 겸하야 안땡하니 뉘라셔 밧들소냐’, 정권진본의 ‘낙수청운에 발자취 끊어지고 강근한 친척 없

148) 실제 창본의 시작부분에는 아니리를 지칭하는 말이 생략되어 있다.

149) 정응민 창본에는 중중모리가 ‘중중머리’, ‘중 : 머리’, ‘중(중)머리’로 표기되어 있다.

어 뉘라서 받드리오’ 부분이 성창순에게는 보이지 않는다.

## 2) 「곽씨부인 치성(품팔아)150)」

「품팔아」 대목은 곽씨부인이 품을 팔아 모은 재물로 갖가지 불공을 드리는 내용과 그 결과 태몽을 꾸게 되고 천상의 선녀가 심봉사 내외에게 찾아오게 된 경위를 아뢰는 내용으로 되어있다.

<표 17> 「품팔아」 대목 사설 비교

정용민	정권진	성창순
<p>&lt;안이리&gt;  하로난 심봉사가 먼 눈을  뻘덕이며 여보 마노라 식  상의 삼게 나 부 : 야  뉘 업슬고마는 이목구비  성한 사람도 불측한 계집  을 어드면 간혹 부 : 불  화하난디 마노라는 전성  의 무삼 은혜로 이성의  와 부부 되야 압 못 보난  가장 나을 한시반시 썬나  지 안코 어린 아히 밧들  다시 나을 공경허니 나는  편타 허려니와 마노라 고  싱사리 도려여 불평하니  오날부터 날 공경 그만  두고 사난되로 사라가되  지원한 일이 잇소 우리  연장 사십이나 실하의 일  점 혈육이 업서 조종형화  을 쓴게 되니 우리 너외  사후신세 초종장사 쇼디  기며 연 : 이 오난 기일</p>	<p>&lt;아니리&gt;  곽씨 부인 어진 마음, 뉘  아니 칭찬허라 하루난 심  봉사 먼 눈을 번쩍이며  여보 마누라 우리 연장사  십이나 슬하일점 혈육이  없어 선영행화를 끊게 되  고 우리 사후라도 밥 한  그릇 물 한 모금 뉘라서  받드리오 허니 명산대찰  신공이라도 들여 자녀간  에 하나만 보았으면 평생  한을 풀것구만 곽씨 부인  이 말 듣고 공손히 여짜  오대 불효삼천에 무후위  대라 하였으니 뼈가 못도  록 품을 판들 무슨 일을  못 하리까 거 지성껏 공  을 한번 들여보지요151)</p>	<p>&lt;아니리&gt;  곽씨부인 어진 마음 뉘  아니 칭찬하라 그때의  심봉사 사십이 장근토록  슬하일점 혈육이 없어  매일 부인 한탄할 제 곽  씨부인 그날부텀 공을  드리난디</p>

150) 「곽씨부인 치성(품팔아)」 대목은 줄여서 「품팔아」로 표기하고자 한다.

151) 본고에서 사설의 사체(斜體)로 표시한 것은 창조를 가리킨다.

<p>밥 한 그릇 물 한 모금          뉘라서 밧들릿가 명산디          찰 신공이나 되려 우리가          사십 후라도 자여간 나어          보면 평성 한을 풀것구만          광씨부인 그말 듯고 공순          이 더답하되 가군의 경터          허신 마음을 몰나 발설치          안니 허엿던니 오날 말삼          이 그러하시니 지극신공          허올이다 옛글에 허엿스          되 불회삼천의 무후위디          라 하엿스니 몸을 팔고          뼈을 간들 무슨 일을 못          허오릿가 심봉사 조와라          고 여보 마노라 정성것          빌어보오 광씨부인 그날          부터 품 파라 모인 재물          웬갓 공을 다 되일 제</p>		
<p>&lt;중중머리&gt;          명산디찰 영신당과 고묘          충사 석황사며 석불미력          서 계신디 허유~ 다니시          며 가사세주 인등세주 창          오세주 세왕불공 칠성불          공 나한불공 가지가지 다          하오니 공든 탑 무너지며          심든 남기 썩거질가 갑자          사월 초파일야 한 꿈을          어든지라 서기 반공하고          오쳐 영룡터니 하늘의 선          여 하나 옥경으로 내려올          제 머리 우의 화관이요          몸에만 원삼이라 계화 가          지 손에 들고 부인 전 배          례하고 젓터와 안난 거동          뚜렷한 달정신이 산상의          도다난 듯 남해 관음이          허중의 다시 온 듯 심신          이 황홀하여 진정키 어렵          든니 선녀의 고운 티도</p>	<p>&lt;중모리&gt;          광씨 부인 그 날부터 품          팔아 모은 재물 원갓 공          을 다 딜인다 명산대찰          영신당과 고묘 충사 성황          사며 석불 미력 서 계신          데, 허유허유 다니시며 가          사시주 인등시주 창호시          주 십왕불공 칠성불공 나          한불공 가지가지 다 딜이          니 공든 탑이 무너지며          심 든 남기 꺾어지라 갑          자사월 초파일야 한 꿈을          얻은지라 서기 반공하고          오체가 영룡터니 하늘의          선녀 하나 옥경으로 내려          올 제 머리 우으 화관이          요, 몸에만 원삼이라 계화          가지 손에 들고 부인 전          배례하고 곁에 와 앉난          거동 뚜렷한 달 정신이          산상의 솟아난 듯 남해관</p>	<p>&lt;중머리=평계면&gt;          품팔아 모인 재물 온갓          공을 다 드릴 제 명산대          찰 영신당과 고묘충사          성황당 석불 미력 서계          신디 허유허유 다니면서          가사시주 인등시주 창호          시주 세왕불공 칠성불공          나한불공 가지가지 다          하오니 공든 탑이 무너          지며 심든 남기 꺾어지          라 갑자사월 초파일야          한 꿈을 얻은지라 서기          반공하고 오체 영룡터니          하늘의 선녀 하나 옥경          으로 내려올 적 머리의          화관이요 몸의난 원삼이          라 계화가지 손의 들고          부인전 배례하고 곁의          와 앉난 모양 뚜렷한 달          정신이 산상의 솟았난          듯 남해관음이 해중의</p>

호치를 반기하고 세옥성 으로 말을 혈 제 소녀난 서황모의 팔리러니 반도 진상 가난 길에 옥진 비 자 잠깐 만나 수어수작 허옇다가 시가 족금 느진 고로 상제께 득죄하여 인 간의 내치시미 갈 바를 모르더니 태상노군 후토 부인 제불보살 석가님이 디의로 지시하여 이리 차 자 왔나이다 어여비 여기 쇼셔 품안의 달여 들어 놀녀여 제달르니 남가일 몽이라	음이 해중으 다시 온 듯 심신이 산란하여 진정키 어렵더니 선녀의 고운 태 도, 호치를 반개하고 세옥 성으로 말을 한다 소녀는 서왕모 딸일러니 반도진 상 가는 길에 옥진비자 잠깐 만나 수어수작을 허 옇다가 시가 조금 늦인 고로 상제께 득죄하여 인 간의 내치심에 갈 바를 몰랐더니 태상노군 후토 부인 제불보살 석가님이 택으로 지시하여 이리 찾 아 왔사오니 어여빠 여기 소서 품 안으 달려들어 놀래어 깨달으니 남가일 몽이라	다시온 듯 심신이 황홀 하야 진정키 어렵더니 선녀의 고운 태도 호치 를 반만 열고 세옥성으 로 말을 한다 소녀는 서 왕모 딸일러니 반도진상 가난 길의 옥진비자 잠 깐 만나 수어 수작 하옇 다가 시각 조금 어긴고 로 상제께 득죄하여 인 간의 내치심에 갈 바를 모르더니 태상노군 후토 부인 제불보살 석가님이 택으로 지시하여 이리 찾 아 왔사오니 어여빠 여기소서 품안의 달려들 어 놀래어 깨달으니 남 가일몽이라
---	--	---

「품팔아」 대목에서 성창순의 경우 아니리가 “곽씨부인 어진 마음 뉘 아니 칭찬하랴 그때의 심봉사 삼십이 넘어 사십이 장근토록 슬하일점 혈육이 없어 매일 부부 한탄할 제”로 축소되어 나타나고 있으며, 정권진의 경우 “불효삼 천에 무후위대라 허였으니, 뼈가 못도록 품을 판들 무슨 일을 못 하리까. 거 지성껏 공을 한번 들여보지요.”의 해당 사설을 창조로 부르고 있는 것이 특 징적이라 할 수 있다.

<표 18> 「품팔아」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정웅민 (1935)	정권진 (1970년대 초반)	성창순 (1983)
2. 곽씨부인 치성 (품팔아)	장단	아니리 중중모리(2)	아니리 중모리(2)	아니리 중모리(2)
	사설	원형	축소	축소

성창순은 이 대목에서도 아니리를 대목 축소하고 곧 바로 곽씨부인의 치성과

이를 통한 태몽의 신이함에 집중하고 있다. 장단 또한 중모리를 사용하여 이러한 신이함의 진중한 분위기를 고조시키고 있다.

「샅바느질」, 「품팔아」 대목은 상대적으로 곽씨부인의 역할이 강조되는 대목이다. 따라서 성장순은 심봉사의 처지나 심봉사의 성격이 드러나는 아니리 사설을 축소시켜 곽씨부인의 역할을 강조하고자 했던 것으로 보인다. 또한 정응민에 비해 느린 장단을 선호함으로써 곽씨 부인의 행위에 무게감을 더하고 있다.

### 3) 「곽씨부인 출상(요령은)152)」

「요령은」 대목은 곽씨부인의 죽음 뒤에 이어지는 ‘곽씨 출상’ 내지 ‘곽씨 치상’ 대목으로 불리며, 상여꾼들의 상여소리와 함께 심봉사의 비통한 심정을 표현하면서 출상하는 내용을 담고 있다. 이는 백근룡에 의해 더듬으로 확대되어 정착된 내용으로<sup>153)</sup> 동인의 초상 공론, 초혼, 초종 물화, 상여치레 등으로 구성되어 있다.

<표 19> 「요령은」 대목 사설 비교

정응민	정권진	성장순
<p>&lt;안이리&gt;  <u>동리 사람들리 모와 들어</u>  <u>사자는 이위어든 죽은 사</u>  <u>람 짜라가며 산 자식을</u>  <u>어니허리</u> 우리 동리 빅여          호에 십시일반으로 미호          의 더돈식 수렴허여 감장          이나 허여주면 엇더할가          공논이 여출일구하니 곽          씨 신체임은 관곽 정이          허여 쇼방산 더쓸 우의</p>	<p>&lt;아니리&gt;          동네 남녀노소 모여들어          곽씨부인 초종지례를 맞          추난디 <u>영이기가 왕죽유</u>  <u>택 재진견례 영결중친</u> 명          정 공포 삼선 등물 좌우          로 갈라 세우고 상부소리          를 메기며 나가는데 무슨          소리가 있으리요마는 망          노이가라 허였으니 상부          소리를 맞아가며 나가는</p>	<p>&lt;아니리&gt;          동리 사람들이 모두 모여          들어 여보 봉사님 사자난          불가부생이라 죽은 사람          딸아 가면 저 어린 자식          은 <u>어찌시려하오</u> 곽씨부          인 어진 마음 동리 남녀          노소없이 모여들어 초종          지례를 마치난디 곽씨시          체 쇼방상뎃뜰 위에 덩그          령게 모셔 놓고 명정공포</p>

152) 「곽씨부인 출상(요령은)」 대목은 줄여서 「요령은」으로 표기하고자 한다.

153) 정노식, 앞의 책(1940), 143-147쪽.



<p>딩그락게 올여 낫코 명 전공포 삼선등물 좌우로 갈나 세고 거리제 지닌 후의 상부군이 싱이을 메 고 나갈 저그</p>	<p>디 심봉사 설움이 하도 아람차노니 선소리꾼이 꼭 탄 말로만 미겨 나가 졌다</p>	<p>삼선등물 좌우로 갈라 세 우고 거릿제를 지내난디 <i>영이기가 왕즉유태 재진 견례 영결중천 관음보살</i></p>
<p>&lt;중머리&gt; 요영은 썩그랑 へ 위너へ 위넵차 너화너 북망산천 이 어느 미야 근년 산이 북망이다 위넵차 너화너 신벽 종다리 선 길 씨- 섯천명월이 발가온다 어 넵차 너화너 물갓 가지는 뒷거름 치고 다람쥐 안저 서 밤을 즐난디 원산 호 랑이 술주정 현다 위넵차 너화너 인정 치고 바리를 치니 각덕 하님이 기문을 허네 위넵차 너화너 한참 이리 나갈 적의 굶썩의 심봉사는 어린 아히을 강 보의 싸서 귀덕어미에게 밧겨두고 꼭 죽어도 굴관 제복 어더 입고 상부 뒷 치 검쳐 잡고 아이고 여 보 마노라 날 버리고 어 디 가오 삼침: 노망: 의 다리 압퍼 어니 가며 일 침: 운명: 의 주점 업서 어이 가리 부창부수 우리 정절 날과 함께 가사이다 한참 이리 울고 갈 제</p>	<p>&lt;중모리&gt; 요령은 땡그랑 땡그랑 땡 그랑 어넵차 너화넵 북망 산천이 머다드니 저 건네 안산이 북망이로다 어넵 차 너화넵 새벽 종달이 손질 떠 서천의 명월이 다 밝아온다 어넵차 너화 넵 물가 가재는 뒷걸음질 치고 다람쥐 앉아서 밤을 줍는다 원산 호랑이 술주 정 허네 어넵차 너화넵 인정치고 남문을 여니 각 덕 하님이 개문을 허는구 나 어넵차 너화넵 어너 어허 어너 어허허 넵차 어이 가리 넵차 너화넵 그 때여 심봉사는 어린 아이를 강보으 싸 귀택어 미게 밧겨두고 꼭 죽어도 굴관제복을 정히 입고 상 부 뒷채를 검쳐 잡고 아 이고 마누라 날 버리고 어디 가오 나하고 가세 나하고 가세 산첩첩 노망 망으 다리가 아퍼서 어이 가며 일침침 월명명으 주 점이 없어서 어이 가리 부창부수 우리 정부 날과 함끄 가사이다 생애는 그 대로 나가며 어넵차 너화 넵</p>	<p>&lt;중머리=계면&gt; 요량은 땡그랑 땡그랑 땡 그랑 어허넵차 너와너 북 망산천이 머다드니 저 건 너 안산이 북망이로다 어 허 넵차 너와너 새벽 종 달이 선길 떠 서천명월이 다 밝아온다 어허 넵차 너와너 인정치고 바루치 지 각덕 하님이 개문을 하네그려 어 넵차 너와너 너어너어 어이가리 넵차 너어넵 물가 가재난 뒷걸 음을 치고 다람쥐 앉아서 밤을 즐난디 원산 호랑이 술주정을 하네그려 어 넵 차 너와너 그때여 심봉사 는 어린 아이를 강보의 쌍 귀덕어미에게 밧겨두 고 꼭 죽어도 굴관제복 얻어 입고 상부 뒷 채를 검쳐 잡고 아이고 마누라 나하고 가세 나하고 가세 눈먼 가장 갓난 자식을 불고인정을 버리시고 영 결중천 하네그려 산첩첩 노망망의 다리 아파 어이 가리 일침침 월명명의 주 점이 없어서 어이 가리 부창부수 우리 정분 날과 함끄 가사이다 상여난 그 대로 나가면서 어허 넵차 너와넵</p>
	<p>&lt;중중머리&gt; 어너 어허너 어이 가리 넵차 너화너 여보소 상부</p>	<p>&lt;중중머리&gt;154) 어허 넵차 너와너 어이가 리 넵차 너와넵 여보소</p>

	꾀들 이내 한 말을 들어 보소 자네가 죽어도 이 길이요 내가 죽어도 이 길이로다 어넌차 너화넌 현철허신 꺾씨 부인 불쌍 히도 떠나셨네 어넌차 너 화넌 어너 어너 어너 어 너 넌차 어이 가리 넌차 너화넌	친구네들 이내 말을 들어 보소 자네가 죽어도 이 길이요 내가 죽어도 이 길이로다 어허 넌차 너와 너 어너 어너 넌차 너허 어이가리 넌차 너허 너
--	--	---

우선, 아니리 대목에서 정응민본과 성창순본에는 ‘동리 사람들리 모와 들어 사자는 이위어든 죽은 사람 싸라가며 산 자식을 어너허리’, ‘동리 사람들이 모두 모여들어, 여보 봉사님, 사자는 불가부생이라. 죽은 사람 따라 가면, 저 어린 자식은 어찌시려오?’라고 말하는 대목이 있음에 비해 정권진본에는 ‘동네 남녀노소 모여들어 꺾씨 부인 초종지례를 맞추난디’라고 간략하게 표현되고 있다. 이는 성창순이 정권진의 사설보다는 정응민의 사설을 선택하여 좀 더 부연하여 표현하고 있는 것으로 볼 수 있다.

이 대목에서 상여소리는 가족에 대한 염려, 망자에 대한 슬픔, 인생의 무상함, 명당 길지, 극락왕생의 기원 등으로 이루어진다.

<표 20> 「요령은」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정응민	정권진	성창순
8. 꺾씨부인 출상(요령은)	장단	아니리 중모리(9)	아니리 중모리(8) 중중모리(9)	아니리 중모리(8) 중중모리(9)
	사설	원형	유사 동일 추가	유사 동일 추가

정응민 소리에 비해 정권진과 성창순의 경우 ‘중모리’ 장단 뒤에 ‘중중모리’

154) 성창순 창본에는 별도로 장단 표기가 되어 있지 않지만, 실제 음악은 중중모리장단으로 부르고 있어서 구분하여 표기하였다.

장단으로 상여소리의 사설을 더 추가하였음을 알 수 있다. 상여소리를 더욱 확대시켜 연행현장의 실감을 고조시키고 있다.

#### 4) 「심봉사 동냥(삼베전대)155)」

「삼베전대」 대목은 사설의 내용에 따라 크게 두 부분으로 나눌 수 있는데, 앞부분은 심봉사의 동냥이 주된 내용이고, 뒷부분은 심청이 자라나서 부친을 공경한다는 내용으로 되어있다.

<표 21> 「삼베전대」 대목 사설 비교

정용민	정권진	성창순
<p>&lt;안이리&gt; 아히 안고 집으로 도라와 보단 덮퍼 뉘여 늦코 동 영을 허로 나갈 적의(가 난디)</p>	<p>&lt;아니리&gt; 그 때여 심봉사 아이 안 고 돌아와 포단 덮어 뉘 어놓고, 이제는 동냥차로 나가겠다</p>	<p>&lt;아니리&gt; 아이를 안고 집으로 돌아 와 보단 덮어 뉘여 놓고 동냥차로 나가는디 권마 성제로 늦은 중중모리로 나가겠다</p>
<p>&lt;중머리&gt; 삼베전디 외동지여 원 억게 드러메고 동영차로 나갈 적의 여름이면 보리 동양 가을이면 나락 동양 어린 아히 맘죽차로 쌀 얻고 감을 사 허유~ 단 일 적의 쫓썩에 심청이난 하날이 도움이라 일쥬월 장 자라날 제 세월이 여 류허여 십여세 되여가니 모친의 기제사를 아이 잇 고 혈 줄 알고 부친의 공 경사를 의법이 허여가니 무정세월이 니 아니야</p>	<p>&lt;중중모리&gt; 삼베전대 외동 지어 원 어깨 드러메고 동냥차로 나간다 여름이면 보리 동 냥 가을이면 나락 동냥 어린 아해 맘죽차로 쌀 얻고 감을 사 허유 허유 돌아올 제 그 때여 심청 이난 하날이 도움이라 일 쥬월장 자라날 적 칠팔 세가 되여가니 모친의 기 제사를 아니 잇고 혈 줄 알고 부친 공양사를 의법 이 허여가니 무정세월이 이 아니냐</p>	<p>&lt;늦은 중중머리=권마성제&gt; 삼베전대 외동 지어 원어 깨 들어 메고 동냥차로 나간다 여름이면 보리 동 냥 가을이면 나락 동냥 어린아이 맘죽차로 쌀 얻 고 감을 사 허유허유 다 닐 적의 그때의 심청이난 하늘의 도움이라 일쥬월 장 자라날 적 십 여세가 되여가니 모친의 기제사 를 아니 잇고 할 줄 알고 부친의 공양사를 의법이 하여가니 무정세월이 이 아니냐</p>

155) 「심봉사 동냥(삼베전대)」 대목은 줄여서 「삼베전대」라 표기하고자 한다.

<표 22> 「삼베전대」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정용민	정권진	성창순
13. 심봉사 동냥 (삼베전대)	장단	아니리 중모리(13)	아니리 중중모리(15)	아니리 낮은 중중모리(15)
	사설	원형	동일	동일

「삼베전대」 대목의 사설은 세 창자가 거의 동일하여 별 차이를 발견할 수는 없다. 그리고 세 창자가 각각 다른 장단 또는 빠르기를 사용하면서 음악적 표현의 차이를 두고 있지만, 정권진과 성창순은 공통적으로 대목의 시작부터 높게 질러내는 권마성제 특유의 힘있는 표현과 함께 전체적인 분위기가 유사하다.

##### 5) 「시비따라 무릉춘 건너감(시비따라)<sup>156)</sup>」

「시비따라」 대목은 심청가 중반부의 시작 대목으로 장성한 심청이 시비를 따라 무릉춘 장승상부인 댁을 찾아갈 때의 주변 풍광을 묘사하는 대목이다.

「시비따라」 대목으로부터 출현하는 장승상부인 대목의 첨가는 조선 후기 평민층에서 행해졌던 시양(侍養)녀 제도의 일면을 설명해주는 문학적 기록물이다. 또한 차후 장승상부인의 수양녀 제안과 인당수행 만류는 심청의 심리적 갈등뿐만 아니라 심청의 도덕의식과 분별력의 발전을 형상화하여<sup>157)</sup> <심청가>의 서사를 더욱 적극적으로 변화시킨 시발점이 되는 주요한 대목이다.

156) 「시비따라 무릉춘 건너감(시비따라)」 대목은 줄여서 「시비따라」로 표기하고자 한다.

157) 김종철, 「<심청가>와 <심청>의 ‘장승상부인 대목’의 첨가 양상과 그 역할」, 『고소설 연구』 35, 한국고소설학회, 2013, 295-330쪽.

<표 23> 「시비따라」 대목 사설 비교

정용민	정권진	성창순
<p>&lt;안이리&gt;  <u>부친을 위로하여 진지를</u>  <u>잡수시게 허였것다(호고)</u>          그렇저렁 기니갈 제 심청          이 십오 세가 되여가니          얼굴이 국색이요 시 중의          봉황이라 (회형 출천이          라) 너중군자로 이럿타          쇼문이 원근의 낭자허니          무릉촌 장승상덕 부인니          시비를 보녀 심청을 청          하여거늘 시비 건너와 심          청의게 말을 하니 심청이          그 말 듯고 부친 전 엿자          오되 아버지 웨야 무릉촌          장승상덕부인이 저늘 불          너 게옵시니 엿지허오리          썸 심봉사 그 말 듯고 조          와라고 이이 심청아 그          덕 부인과 너의 모친과는          별친허게 기니섯다 네가          진즉 가 뵈일 것을 이제          청하도록 잇섯구나 네가          어서 건너가되 아미를 단          정이 허여 공순니 말을          허고 문난 말만 더답허고          속히 단여오느라</p>	<p>&lt;아니리&gt;          그렇저렁 심청이 나이 십          오세가 되여가니 얼굴이          국색이요 효행이 출천이          라 이러한 소문이 원근에          낭자허니 그 때여 무릉          촌 승상부인이 시비를 보          내어 심청을 청하였것다          심청이 부친전 여짜오대          아버지 오야 무릉촌 승상          부인이 저를 다녀가라 하          옴시니 어찌 하오리까 어          거 진즉 가 뵈을 것을 여          태 부르도록 있었구나 그          부인은 일국의 재상의 부          인이시다 네가 진직 가          뵈을 것을 너의 어머니와          그 부인과 아조 절친하게          지내섯다 오날 네가 건너          가 부인을 뵈옵되 아미를          단정히 숙이고 묻는 말만          대답하고 수이 다녀오렸          다</p>	<p>&lt;아니리&gt;          세월이 여류하여 심청 나          이 뻔써 십 오세가 되었          구나 효행이 출전하고 얼          굴이 또한 일색이라 이렇          듯 소문이 원근의 낭자하          니 하로난 무릉촌 장승상          덕 부인이 시비랄 보내여          심청을 청하였것다 심청          이 부친께 여짜오대 아버          지 무릉촌 장승상덕 부인          이 시비랄 보내어 저랄          청하였아오니 어찌 하오          리까 심봉사 좋아라고 어          따 아야 그 덕 부인과 너          의 모친과난 별친하게 지          낸이라 진즉 찾아가서 뵈          을 것을 청하도록 있었구          나 어서 건너가되 아미랄          단정히 숙이고 문난 말이          나 대답하고 수이 다녀          오너라 응 심청이 부친          허락을 받고</p>
<p>&lt;진양조&gt;          심청 거동 보와라 시비          짜라 건너간다 무릉촌을          건너갈 제 승상덕을 차져          가니 좌편의 청송이요 우          편이 녹죽이라 정하의 잇          난 반송 광풍이 건듯 불          면 노룡이 굽이난 듯 쓸          직키난 백두루미 썸썸          썰룩 소리허니 아룩(와          룡)성이 거이허구나</p>	<p>&lt;진양조&gt;          시비 따라 건너간다. 무          릉촌을 당도하여 승상덕          을 들어가니 좌편은 청송          이요, 우편은 녹죽이라.          정하으 섰는 반송 광풍이          건듯 불면 노룡이 굽이난          듯. 뜰 지키난 백두루미          사람 자취 일어나서 나래          를 땅으다 지르르르르르          르르 끌고 뚜루루루루루</p>	<p>&lt;진양&gt;          시비말야 건너간다. 무릉          촌을 당도하여 승상덕을          찾아 가니 좌편은 청송이          요 우편은 녹죽이라 정하          의 섰난 반송 광풍이 건          듯 불면 노룡이 굽이난          듯 뜰 지키는 백두루미          사람자취으 일어나서 나          래랄 땅에다 지르르 끌며          뚜루 길룩 진검진검 와룡</p>

	길록 징검징검 와룡성이 거이허구나	성이 거의 하구나
--	-----------------------	-----------

「시비따라」 대목은 세 창자의 사설과 장단이 거의 동일하다. 강산제의 경우, 심청이가 시비를 따라 가면서 장승상부인 집의 위용을 묘사하는 대목이 유장한 진양 가곡성 우조로 불린다. 19세기 중반에 이르면 판소리 광대들과 시조 가객들의 교류가 일반적이 되며, 판소리 성음도 가곡성의 영향을 받아 들어서, 이처럼 직접 소리를 가곡성으로 짜 넣게 된 것이다.<sup>158)</sup>

#### 6) 「승상부인 수양딸 제안(계상의)<sup>159)</sup>」

「계상의」 대목은 승상부인이 심청에게 수양딸 제안을 하는 내용으로 후에 이어지는 심청의 귀가가 늦어지게 되는 원인이 된다. 그러나 「계상의」 대목이 단순히 심청의 귀가가 늦어지는 상황만을 이끄는 것은 아니다. 이러한 심청의 귀가 지체를 기다리다 못한 심봉사가 집을 나서다가 결국은 개천에 빠져 공양미 약속을 하게 되고, 공양미를 구하기 위해 심청이가 몸을 판 것으로 이어지게 되는<sup>160)</sup> 근본적인 원인을 제공하는 중요한 대목이다.

<표 24> 「계상의」 대목 사설 비교

정웅민	정권진	성창순
<진양조> <sup>161)</sup> 계상의 올라서니 부인이 반기 역여 심청의 손을 잡고 잇글며 드러가 좌을 주어 안진 후의 네가 과	<중중모리> 계상으 올라서니 부인이 반기허여 심청 손을 부여 잡고 방으로 들어가 좌를 주어 앓힌 후에 네가 분	<느린 중중머리=평조> 계상의 올라서니 부인이 반기하며 심청 손을 부여 잡고 방으로 들어가 좌랄 주어 앓힌 후의 네가 과

158) 유영대, 「장승상부인 대목의 첨가에 대하여」 『판소리연구』 5, 판소리학회, 1994, 47쪽.

159) 「승상부인 수양딸 제안(계상의)」 대목은 줄여서 「계상의」라 표기하고자 한다.

160) 유영대, 앞의 논문(1994), 39-49쪽.

연 심청이야 듣든 말과 갓튼 지라 무릉의 니가 있고 도화동의 네가 난니 무릉의 봄이 들어 도화동 개화로다 네 니말을 들어 보라 승상 일찍 기세하시 고 아달이 삼형제나 황성 가 미혼허고 어린 자식 손자 업서 적:한 빈 방 안의 더하나니 초불리요 보난 것이 고서로다 네의 신세 생각허면 양반의 후 여로서 저렇듯 곤궁허니 너의 수양딸이 되면 예공 도 숭상허고 문필도 학습 허여 말년 자미불가 허니 네 마음이 엇더허야	명 심청이나 듣든 말과 같은지라 무릉의 내가 있 고 도화동 네가 나니 무 룡이 봄이 들어 도화동 개화로다 이내 말을 들어 보라 승상 일찍 기세하시 고 아들이 삼형제나 황성 가 미혼허고 어린자식 손 자 없어 적적한 빈 방안 으 대하느니 촛불이요 보 난 것 고서로다 너의 신 세 생각허면 네 양반의 후여로 저렇듯 곤궁허니 내의 수양딸이 되면 예공 도 숭상허고 문필도 학습 허여 말년 자미를 볼까허 니 너의 뜻이 어떠허뇨	연 심청이나 듣든 말과 같은지라 무릉의 내가 있 고 도화동 네가 나니 무 룡의 봄이 들어 도화동 개화로다 네 내 말을 들 어보라 승상 일찍 기세하 고 아들이 삼형제나 황성 가 등양하고 어린자식 손 자 없어 적적한 빈 방안 의 대하느니 촛불이요 보 난 것 고서로다 네 신세 를 생각하면 양반의 후에 로서 저렇듯 곤궁하니 나 의 수양딸이 되어 내공도 숭상하고 문필도 학습하 야 말년 재미랄 볼까하니 너의 뜻이 어떠하뇨
---	--	---

<표 25> 「계상의」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정응민	정권진	성창순
16. 시비따라 무릉촌 건너감 (시비따라)	장단	아니리 진양조(16)	아니리 진양조(19)	아니리 진양조(19)
	사설	원형	동일	동일
17. 승상부인 수양딸 제안 (계상의)	장단	↓	중중모리(20)	늦은중중모리(20)
	사설	원형	동일	동일

「계상의」 대목도 세 창자의 사설에는 큰 차이가 없다. 「시비따라」 대목과 승상부인이 수양딸을 제안하는 「계상의」 대목을 함께 살펴보면, 아니리 부분에서 정응민의 경우 ‘부친을 위로하여 진지를 잡수시게 허엿것다(흥고)’ 사설이 있을 뿐 큰 차이는 없다. 소리대목에서도 정응민에게는 없는 ‘사람 자취 일어나서 나래를 땅으다 지르르르르르르 끌고’ 사설이 정권진과 성창순에게 있으나 큰 차이라고 볼 수는 없다. 그러나 승상부인 수양딸 제안 대목은 정응

161) 앞 대목의 진양장단이 이어짐.

민은 진양조로 부름에 비해 정권진은 중중모리, 성창순은 낮은 중중모리로 부르고 있어 장단 구성에서는 차이를 보이고 있다.

「계상의」 대목은 장승상 부인이 심청이를 수양딸 삼고자하는 의도가 주된 내용이므로 객관적인 관점에서 바라볼 때 고맙기도 하고 운명을 바꿀 수 있는 기쁜 일이기에 승상부인의 대사를 중중모리 장단으로 부르기에 적합해 보인다. 그러나 심청의 입장에서는 경제적 풍요와 삶의 안락을 줄 수 있는 수양딸 제안이 눈 먼 아버지와 이별을 해야 하는 숙명적이고 통일 뿐이다. 성창순은 이러한 양립할 수 없는 승상부인과 심청의 감정적 분위기를 진양조로도 중중모리로도 표현하지 않고 느린 중중모리장단으로 사설의 상황을 표현한다.

## 7) 「범피중류」

「범피중류」 대목은 심청이 인당수로 행선을 하는 대목으로, 눈 어둔 부친을 남겨두고 인제수로 죽어야하는 심청의 애처로운 심경과 망망대해의 풍광을 묘사하는 내용이 대비를 이룬다.

『조선창극사』에는 〈범피중류〉를 동편제 전도성의 더듬으로 소개하고 있다.<sup>162)</sup> 그러나 그가 부른 〈범피중류〉는 그의 더듬이 아니라 송광록의 더듬으로, 19세기 송광록이 제주도에서 5년간 소리 공부를 마치고 돌아오던 선중에서 만경창파를 바라보며 감개무량한 회포를 진양조로 읊은 것이라고 한다.<sup>163)</sup> 동·서편제 창자들인 이선유, 박록주, 김소희, 정권진, 정광수 등의 사설을 살펴보면 송광록의 더듬 〈범피중류〉사설에서 약간의 가감만 있을 뿐 거의 동일한 사설을 사용한다.

162) 정노식, 앞의 책(1940), 196-197쪽.

163) 김창룡의 명창제 음원에는 “광록씨, 송선생 소상팔경어부가였다.”라고 소개하고 있다. 《한국의 위대한 판소리 명창들(VI) 판소리 5명창 김창룡》(SYNCD082), 신나라레코드, 1995, track 6.



<표 26> 「범피중류」 대목 사설 비교

정용민	정권진	성창순
		<p>&lt;아니리&gt;                      이때의 심청이는 세상사를 하직하고 공선의 몸을 싣고 동서남북 지향없이 만경창과 높이 떠서 영원히 돌아가는구나 도판 떼고 행선을 허난디</p>
<p>&lt;진양조&gt;                      범피중류 동덩실 써나갈 제 간다 망: 한 창희이며 탕: 한 물결이라 백빈주 갈매기는 홍요안으로 나라들고 산상의 기럭이는 한수로 도라든다 요량한 나문소리 어적이 여기연만 곡중인불건의 수봉만 푸르렀다 이너성 중만고 심은 날노 두고 일흠이라 장사를 지내가니 가터부 간 곳 업고 명나수 당도 허니 굴삼여 어복충혼 무량도 허시도다 황학누을 다다르니 일모향관하쳐시오 연파만경사인수는 최호의 유적이요 봉황더늘다(도)라드니 삼산발낙천외요 이수중분백노주는 이터빅의 노든 되요 심형강 당도허니 빅낙천 일거후 피파성이 쓴어지고 적벽강 다:르니 쇼동파 노든 풍월 의구하여 있다마는 조맹덕 일세지웅 지금의 안제:오 월락오제 김푼밤의 고소성의 배를 밋고니 한산사 쇠북소리 객선의 들니난 듯 진호(회)을</p>	<p>&lt;진양조&gt;                      범피중류 동덩실 떠나간다 망망현 창해이며 탕탕현 물결이라 백빈주 갈매기는 홍요안으로 날아들고 삼강의 기럭이는 한수로 돌아든다 요량한 남은 소리 어적이 여그런만 곡중인불건의 수봉만 푸르렀다 애내성중만고수는 날로 두고 이름인가 장사를 지내가니 가터부 간 곳 없고 먹라수를 바라보니 굴삼려 어복충혼 무량도 허시던가 황학루를 당도허니 일모향관하쳐시오 연파강상사인수는 최호의 유적이라 봉황대를 돌아드니 삼산반락청천외요 이수중분백로주는 태백이 노든 데요 심양강을 돌아드니 백낙천 일거후의 비파성이 끊어졌다 적벽강을 당도허니 소동파 노든 풍월 의구하여 있다마는 조맹덕 일세지웅 이금의 안재재오 월락오제 깊은 밤의 고소성에 배를 매니 한산사 쇠북소리 객선의 텅 텅 들리는구나 진회수</p>	<p>&lt;진양조=우조&gt;                      범피중류 동덩실 떠나간다 망망한 창해이며 탕탕현 물결이로구나 백빈주 갈매기난 홍요안으로 날아들고 삼강의 기럭이난 한수로만 돌아든다 요량한 남은 소리 어적이 여기렸만 곡중인불건의 수봉만 푸르렀다 애내성중만고수난 날로 두고 이름이라 장사를 지내가니 가터부난 간 곳 없고 먹라수를 바라보니 굴삼여 어복충혼 무량도 하시든가 황학루를 당도하니 일모향관 하쳐재요 연파강상사인수난 최호의 유적이라 봉황대를 돌아드니 삼산은 반락청천외요 이수중분 백로주난 이태백이 노던되요. 심양강을 다달으니 백낙천 일거후의 비파성이 끊어졌다 적벽강을 그저 가랴 소동파 노던 풍월 의구하여 있다마는 안재재요 월락오제 깊은 밤의 고소성의 배를 매니 한산사 쇠북소리난</p>

바라보니 격강상녀난 망 국환을 모르고서 연농한 수월농사의 격강유창후정 화라 악양루 높은 집이 호상의 쇼샷난 듯 무산의 돛난 달은 동정호로 빗쳐 오니 상하천광이 거울 속 의 푸르렀다 창오산니 아 득허니 황능묘의 잠게서 라 삼정의 잔나비는 자식 찬난 슬픈소리 천직 손님 이 눈물을 몇 : 치나 비집 든나	건너가니 격강의 상녀들 은 망국환을 모르고서 연 농한수월농사의 후정화만 부르는구나 악양루 높은 지붕 호상의 솟았는 듯 무산의 돛난 달은 동정호 로 비쳐오니 상하 천광이 거울속으 푸르렀다 창오 산이 아득허니 황릉묘 잠 겼어라 산정의 잔나비난 자식 찾는 슬픈 소리 천 객소인이 눈물을 몇몇이 나 빗었든고	객선의 땡 땡 들리는구나 진회수랄 바라보니 격강 의 상녀들은 망국환을 모 르고서 연농한수 월농사 의 후정화만 부르난구나 악양루 높은 집은 호상의 솟아있고 무산의 돛은 달 은 동정호로 비쳐오니 상 하천광이 각색으로만 푸 르렀다 산협의 잔나비난 자식 찬난 슬픈 소리 천 객소인이 몇몇이나 뿌렸 던가 팔경을 다 본후의
---	---	--

「범피중류」 대목은 사설과 장단에서 세 창자가 거의 동일하다. 심청이 배에 승선하는 장면부터 심청이 자탄하는 내용, 배위에서 바라보는 여러 가지 풍경 등으로 구성되어 있다. 다만, 성창순본에는 다른 두 창본에 없는 ‘그때여 심청이는 세상사를 하직하고 공선에 몸을 싣고, 동서남북 지향없이 만경창과 높이 떠서, 영원히 돌아가는구나. 도판 떼고 행선을 허는디’라는 사설이 첨가되어 있는 것이 특징적이다. 성창순은 「범피중류」 대목의 상황을 집약적으로 표현해주는 아니리를 첨가하여 심청의 운명을 애도하고 있다.

<표 27> 「범피중류」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정웅민	정권진	성창순
29. 범피중류	장단	x 진양조(29)	x 진양조(37)	아니리 진양조(33)
	사설	원형	동일	첨가

## 8) 「선인탄식(행화는)」<sup>164)</sup>

「행화는」 대목은 심청이가 인당수에 빠진 후 선인들이 탄식하는 대목이다. 사설의 내용은 두 부분으로 나눌 수 있는데, 전반은 인제수로 바쳐진 심청을 바라본 선인들의 탄식과 애통함을 묘사하고 후반은 뱃머리를 돌려 돌아오는 길의 주변에 펼쳐진 바다의 풍광을 묘사하고 있다. 심청의 죽음은 배에 남겨진 선인들에게 심청의 죽음에 대한 무거운 죄책감을 남긴다. 또한 배를 떠나 살아갈 수 없는 비참한 운명으로부터 자유롭지 못한 선인들의 삶은 하늘을 자유롭게 나는 백구의 상황과 대조를 이루고 있다.

<표 28> 「행화는」 대목 사설 비교

정용민	정권진	성창순
<p>&lt;진양조&gt;          빠져노니 희당화는 광풍의 날니고 명월은 희문의 잠게뜨다 영좌(좌)도 울고 사공도 울며 우리가 연: 이 사람을 사다 이 물의 넋코 가니 후사가 어니 좇겼는야 닷 감어라 어기야차 어기야 둥덩실 찌나갈 제 한가허다 저 빅구나 흥요월색이 어느 곳고 일강세우 노평심의 너는 어니 한가허는야 범피창과 늪피 찌서 도용へ 찌나간다</p>	<p>&lt;진양조&gt;          해당은 풍랑을 좇고 명월이 해문의 잠겼도다 영좌도 울고 사공도 울고 젓꾼 화장이 모두 울 제 장사도 좋거니와 우리가 연년이 사람을 사다가 이 물에다 넣고 가니 우리 후사가 좋을 리가 있겠느냐 닷 감어라 어기야 어기야 어기여 어기야 어기야 우후청강무한경을 묻노라 저 백구야 흥요월색이 어느 곳고 일강세우 노평생의 너는 어이 한가허느냐 범피창과 높이 떠서 도용도용 떠나간다</p>	<p>&lt;진양조=우조와 계면&gt;          향화난 풍랑을 좇고 명월은 해문의 잠겼도다 영좌도 울고 사공도 울고 접근 화장이 모두 운다 장사도 좋거니와 우리가 연년이 사람을 사다 이 물의다 넣고 가니 우리 후사가 잘 되것나냐 영좌도 울고 집좌도 울음을 울며 명년부텨은 이 장사를 그만두자 닷 감아라 어기야 어야 어야 어기야 어야야 우후청강 좋은 흥을 묻노라 저 백구야 흥요월색이 어니곳고 일강세우 노평생의 너난 어이 한가허느냐 범피창과 높이 떠서 도용도용 떠나간다</p>

164) 「선인탄식(행화는)」 대목은 줄여서 「행화는」으로 표기하고자 한다.

## 9) 「심청 수궁행(위의도)165)」

「위의도」 대목은 판소리에서 흔히 ‘수궁풍류’라고도 하며, 옥황상제가 용왕에게 출천대효(出天大孝) 심청을 구하라는 하교를 내리는 장면부터 시작된다. 옥황상제의 명을 받아 용왕이 시녀들에게 분부하여 물에 빠진 심청을 구하는 장면에서 심청이 옥교를 사양하는 장면과 이를 설명하는 장면, 수궁에 입궁하면서 보이는 광처사의 봉피리 등 악인(樂人)들의 풍류 모습과 지극히 화려한 수궁의 장관, 수궁에서의 연회 등 다양한 장면들로 구성되어 있다.

<표 29> 「위의도」 대목 사설 비교

정웅민	정권진	성창순
<p>&lt;아니리&gt;            굿씨의 옥황상제께서 사            해룡왕을 불너 하교하시            되 오날 묘시의 유리국            도화동 심학규 딸 심청이            인당수의 들 터이니 착실            리 피서두웠다가 다시 인            간으로 보너주되 귀한 비            필을 정하여 주라 용왕이            수명하고 내려오니 인시            초라 용궁신여 불너 하교            허사 이제로(테로) 백옥            교을 가지고 수정문 밧            급피 나가 묘시집(쯔) 되            면 인간의 심소녀가 물의            들어올 터이니 착실리 피            서 되리라 각궁 선녀들이            수명하고 수정문 밧 밥비            나가 묘시을 기달릴 제            굿씨의 심희제는 물의 풍            드듯마듯(에 풍덩 든듯            마듯) 천지 명낭하고 일            월리 조임커날(모임에)</p>	<p>&lt;아니리&gt;  <u>그 때여 심청이는 이 세</u>  <u>상에서 꼭 죽은 줄 알았</u>  <u>건마는 이러한 출천대효</u>  <u>를 하늘이 그저 두고 불</u>  <u>리 있겠느냐</u> 그 때여 옥            황상제께옵서 사해용왕을            불러 하교하시되 묘일 묘            시에 유리국 도화동 심학            규 딸이 인당수으 들 것            이니 수궁에 착실히 모시            어라 용왕이 수명하고 나            려와 각 궁 시녀를 불러            하교하시되 묘일 묘시 유            리국 도화동 심학규 딸            심낭자가 인당수으 들거            덩 수궁에 착실히 모시어            라 때마침 묘시 초라 옥            교를 가지고 인당수 내달            으니 심낭자 물에 들겼다            부왕의 분부 받아 모시로            왔사오니 교자를 타시옵            소서 심청이 여짜오되 인</p>	<p>&lt;아니리&gt;  <u>그때의 심청이 영락없이</u>  <u>딱 꼭 죽은 줄 알지 이런</u>  <u>출천지 대효랄 어찌 하나</u>  <u>님이 그저 둘리가 있겠나</u>  <u>냐</u> 옥황상제께서 사해용            왕을 불러 하교하시되 오            날 무릉촌 심학규 딸 심            청이가 인당수에 들 터이            니 착실히 모셔드려라 용            왕이 수명하고 심소저랄            환수할 적 시녀를 불러            드려 오날 묘시초의 심소            제가 인당수의 들 터이니            백옥교의다 착실히 모셔            드려라 시녀 분부 듣고            인당수의 내다르니 심낭            자 물의 들거날 부왕의            분부 듣고 심낭자를 모시            러 왔사오니 어서 옥교의            오르웁소서 심소저 이 말            듣더니 어찌 미친한 사람            으로 옥교랄 타오릿까 만</p>

165) 「심청 수궁행(위의도)」 대목은 줄여서 「위의도」로 표기하고자 한다.

<p>빅사장 화계상의 어연니 안젯난디 쫓밧그 팔션녀 들리 빅옥교을 쇼제 압프 노의며 예 허여 옛자오되 저이들은 용궁의 시녀로 서 부왕의 분부 밧고 쇼 제를 꾀시로 왓나이다 어 서 옥교을 타옴쇼셔 심청 이 옛자오되 인간의 미천 한 사람으로 우연이 여기 와 지명도 모로난디 옛지 옥교을 타오리쑈 셴여 등 이 옛자오되 만일 안니 타실진디 옥황상제께서 수궁 디죄을 니리실 터니 사양 말고 타옴쇼셔 심쇼 제 마지 못허여 교자의 안지니</p>	<p>간의 미천한 사람으로 어 찌 용궁 교자를 타오리카 만일 타시지 아니하면 옥 황상제께옵서 수궁에 대 죄를 내리실 것이오니 사 양치 마옵소서 마지 못하 야 교자 위에 올라앉으니</p>	<p>일의 타지 않으시면 중죄 를 내리실테니 사양치 마 옵소서 심낭자 마지못해 그 백옥교를 타고 수궁을 들어오난디</p>
<p>&lt;언머리&gt; 우위도 장할시고 천상선 관 셴여들리 심쇼제를 보 려허고 티일진 학을 타고 안기상은 구름 타고 청이 동자 학이동자 쌍 : 이 꾀 선난디 월궁항아 마구션 녀 남악부인 팔션녀들이 좌우로 묘션난디 풍악을 갓쵸을 제 왕자진의 봉피 리 네나의 노나 괄쳐사 죽장구 찌지렁 썩쿵 장자 방의 옥통쇼 썩루 썩루 수궁이 진동헌다 괴용고 리위왕허니 연광이쇼일이 요 집어린니와작허니 서 기반공허고이라 수궁디궐 은 응천상지삼광이요 곤 의수상은 비인간지오복이 라 산호주렴 빅옥한쌍(안 상) 광치도 찰난허다 주 잔을 드릴 적의 유리잔 호박병 천일주 가득 담고</p>	<p>&lt;엇모리&gt; 위의도 장할시고 위의도 장할시고 천상 셴녀 선관 들이 심소제를 보랴허고 태을진 학을 타고 안기생 연 타고 구름 탄 적송자 사자 탄 갈선웅 고래 탄 이적선 청의동자 홍의동 자 쌍쌍이 묘쵸다 월궁항 아 마고션녀 남악부인 팔 션녀덜이 좌우로 묘쵸난 디 풍악을 갓출 제 왕자 진의 봉피리 괄쳐사 죽장 고 찌지렁 쿵 쩡 쿵 성연 자 거문고 등덩 기 등덩 장자방의 옥통수 뽀뽀루 디루 완적의 휘파람 격 타고 취용적 능파사 보허 사 위의곡 채련곡 곁들여 다 노래헐 적 낭자한 풍 악소리 수궁이 진동헌다 노용골이위양허니 연광이 조일이요 집어린이작와허</p>	<p>&lt;엇머리=평조&gt; 위의도 장할시고 위의도 장할시고 천상선관 셴녀 들이 심소저랄 보려하고 태을선 학을 타고 안기생 은 구름타고 적송자 난을 타고 갈선홍 사자타고 청 의동자 황의동자 쌍쌍이 묘쵸네. 월궁항아 마고션 녀 남악부인 팔션녀들이 좌우로 묘쵸난디 풍악을 갓추울 때 왕자진의 봉피 리 네나니 나니나노 괄쳐 사 죽장고 찌지러쿵 찌 쿵. 장자방의 옥통소리 뽀 뽀루 뽀루 석연자 거문고 등덩실 등덩 헤의 해금이 며 수궁이 진동헌다 노경 골이 위랑허니 인광이 여 일이요 집어린이 작와허 니 서기 반공이라 주궁패 궐은 응천상지 삼광이요 곤의수상은 비수궁지 오</p>

한 가운데 삼천벽도를 텅 그렇게 괴야스니 세상의 못 본 바라 삼일의 쇼연 오일의 더연하며 극진히 봉공혈 제	니 서기 반공이라 수궁패 곶은 응천상지상당이요 곤의수상은 비수궁지 오 복이라 산호주렴 백옥안 상 광채도 찬란허다 주찬 을 디릴 적에 세상 음식 이 아니라 유리잔 호박병 에 천일주 가득 담고 한 가운데 삼천벽도를 텅그 렇게 괴얏이니 세상의 못 본 배라 삼일에 쇼연허고 오일에 대연허면 극진히 봉공헌다	복이라 산호주렴의 백옥 안상 광채도 찬란허구나 주안은 드릴적의 세상 음 식이 아니라 유리잔 호박 병의 천일주 가득 담고 한가운데 삼천벽도를 텅 그렇게 꿰었으니 세상의 못 본바라 삼일의 쇼연하 고 오일의 대연하며 극진 히 봉공한다
---	--	--

「위의도」 대목에서 아니리 시작부분의 내용은 정권진과 성창순 두 창자에  
서만 공통적으로 보이고 있지만, 신이와 신비로 가득 찬 이 대목의 사설 구  
성과 내용, 그리고 장단에 있어 세 창자가 거의 동일함을 알 수 있다.

<표 30> 「행화는, 위의도」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정용민	정권진	성창순
33. 선인탄식 (행화는)	장단	진양조(35)	진양조(43)	진양조(39)
	사설	원형	동일	동일
34. 심청수궁행 (위의도)	장단	아니리 엇모리(35)	아니리 엇모리(44)	아니리 엇모리(40)
	사설	원형	동일	동일

#### 10) 「모녀상봉(오색채단을)<sup>166)</sup>」

<심청가>에서 수궁은 심청의 운명이 바뀌는 중요한 서사 공간이다. 더욱  
이 심청의 전생이 밝혀지고 심청의 생모인 곽씨부인을 만나는 역동적인 공간  
으로 소개된다. 「오색채단을」 대목은 심청이 수궁에 들어가 옥진부인이 된

166) 「모녀상봉(오색채단을)」 대목을 줄여서 「오색채단을」이라 표기하고자 한다.

곽씨부인과 만나 모녀지정을 나누는 내용으로 되어있다.

<표 31> 「오색채단을」 대목 사설 비교

정웅민	정권진	성창순
<p>&lt;안이리&gt;          흐로난 천상의서 옥진부          인니 내려오난디 이난 뉘          신관이 심봉사 마노라 곽          씨부인니 죽어 천상의 올          나 광한전 옥진부인니 되          야난디 심청이가 수궁의          드러왔단 말을 듣고 모녀          상봉차로 오시든가 부드          라</p>	<p>&lt;아니리&gt;          이렇듯 화려하게 모실 적          에 그 때여 천상에서 옥          진부인이 하강을 허시는          디 이는 뉘신고하니 전          곽씨부인이 죽어 광한전          옥진부인이 되얏구나 심          청이 수궁에 머물러 있단          말을 듣고 모녀상봉차 하          강 허시는디</p>	<p>&lt;아니리&gt;          하루는 천상의서 옥진부          인 내려오난디 이 부인은          뉘신고 하니 세상의 심학          규 아내 곽씨로다 심소저          수궁 들어올 줄 알고 모          녀상봉차로 하강 하시난          디</p>
<p>&lt;진양조&gt;          오식치교을 옥기린의 가          득 실코 벽도화 단계화는          사면의 배래 좁고 청학은          전벽서 수궁의 내려올 제          용왕도 황겁하야 문젠의          비회혈 제 부인니 드러오          며 심청 보고 반기허여          와락 뛰어 달려드러 심청          을 부여 안고 내가 나를          모르리라 나는 세상의서          너 나은 곽씨로다 그간          십여 연의 네의 부친 만          니 들것스리라 나은 죽어          귀니 되야 천상의 올나가          광한전 옥진부인니 되야          든니 내가 부친 눈을 찌          라고 남경장사 선인들게          삼백 석의 몸이 팔려 인          당수 제숙으로 드러왔단          말을 듣고 상봉차로 니          왔노라 임모습 코 주절리          날과 분명 갓틀진디 엇지          안니 니 딸이라 귀와 목          이 허여 스니 네의 부친</p>	<p>&lt;진양조&gt;          오색채단을 기린의 가득          실코 벽도화 단계화를 사          면으 벌여 꽃고 청학 백          학은 전배 서고 수궁으          내려오니 용왕도 황겁하          야 문전의 배래혈 제 옥          진부인이 들어와 심청 손          을 부여잡고 내가 나를          모르리라 나는 세상에서          너 낳은 곽씨로다 너의          부친 많이 늙었으리라 나          는 죽어 귀히 되어 광한          전 옥진부인이 되얏던디          너는 부친 눈 띄우라고          삼백 석의 몸이 팔려 이          곳에 들어왔단 말을 듣고          너를 보로 내 왔노라 세          상에서 못 먹든 것 이제          많이 먹어 보아라 심청          얼굴을 끌어다 가슴에다          문지르며 아이고 내 자식          아 꿈이면 깰까 염려로다          그제야 심청이 모친인줄          짐작하고 부인 목을 부여</p>	<p>&lt;진양조(세마치)=평조와 우조&gt;          오색채단은 옥기린의 가          득 신고 벽도화 단계화할          사면의 버려 좁고, 청학          백학의 전배 서서 수궁의          내려올 제 용왕도 황급하          여 문전의 배회할 제 부          인이 들어와 심청보고 반          기허여 와락 뛰어 달려들          어 심청 손을 부여잡고          내가 나를 모르리라 나          난 세상의서 너 낳은 곽씨로          다 그간 십여 년의 너의          부친 많이 늙었으리라 나          난 죽어 귀히 되어 천상          의 올나가 광한전 옥진부          인 되었던디 내가 수궁의          들어 왔단 말을 듣고 상          봉차로 내 왔노라 임모습          생긴 것이 어찌 아니 내          딸이라 귀와 목이 회였으          니 너희 부친 분명하다          뒷마을 귀덕어미 공을 어          이 갓을거나 네 낳은 칠          일만의 세상을 떠났으니</p>

<p>분명허다 된 마을 귀덕어 미 공을 어니 갑풀거나 너 나은 초칠 안의 세상 을 썬나스니 십오 연 고 상이야 엇지 다 말할 수 야</p>	<p>안고 아이구 어머니 어머 니 이게 꿈이요 생시요 불효여식 심청이난 앞 어 두운 백발 부친 홀로 두 고 나왔는디 외로우신 아 버지는 뉘를 의지허오리 까 부인이 심청을 만류난 디 내 딸 청아 우지 마 라. 너는 이후으 다시 나 가 네 몸 귀히 될 것이요 만종록을 누르리라 광한 전 말은 일이 직분이 허 다하여 오래 지체 어려워 라 나는 올라간다마는 내 딸 너도 잘 가거라 옥제 소리가 쟁쟁 나더니마는 오색 채운으로 올라가니 심청이 기가 막혀 따라갈 수도 전혀 없고 가는 모 친을 우두머니 바라보며 모녀 작별이 또 되는구나</p>	<p>십 오년 고생이야 어찌 다 말할 소냐 심청이 그 제야 모친인줄 짐작하고 아이고 어머니 어머니난 나랄 낳고 초칠일안의 세 상을 떠나신 후 앞 못 보 난 아버지난 동냥젓 얻어 먹여 십 오세가 되얏으나 부친 눈을 띄라하고 삼 백석의 몸이 팔려 이곳의 들어와 어머니랄 만나오 니 이럴 줄 알았으면 나 오던 날 부친전의 이 말 씀을 여쭙었다면 날 보내 고 설혼 마음 저기 위로 하올텐디 외로우신 아버 지날 뉘랄 믿고 사오리카 부인도 울며 하난 말이 네나 세상을 다시 나가 너의 부친 다시 만나 만 종록 누리면서 즐길 날이 있으리라 광한전 말은 일 이 직분이 허다하여 오래 쉬기 어려워라 요령소리 가 쟁쟁 날 제 오색채운 이 올라가니 심소저 모친 딸아 갈수도 없고 가는 곳만 우두머니 바라보며 모녀 작별이 또 되난구나</p>
<p>&lt;중머리&gt; 심청이 그제야 모친인 줄 짐작허고 아이고 어머니 요 어머님은 나을 낫코 초칠 안의 (세상을) 썬나 신 후 압 못 보난 아버지 난 겨을 안고 단니시며 동양젓 어더 먹여 게우~ (요만썸) 자라나(더니) 십 오 세가 되얏드니 부친 눈을 띄라허고 삼백 석의 몸이 팔려 이곳의 왓삼든 니 어머님을 만나오니 이 럴 줄 아라쓰면 나오든 날 부친 전의 이 말삼을 엇주어드면 날 보니고 서 룬 마음 죽이 위로될 터 인디 안밍허신 아버지는 뉘를 의지허오릿가 부인 이 말유허며 이익 심청아 일후 네의 부친 다시 만 나 질길 날리 잇스리니 너무 슬피 싱각 마라 광 한전 맞든 이리 즉분이 허다하여 오리 쉬기 어려 우니 너는 이곳의 잠관 머무러 세상의 다시 나가 만종록을 누르리라 요량 소리 징 : 나더니 오식치 교로 올라가시니라 심청 이 하릴업시 모녀 이별리 되난구나</p>		



<표 32> 「오색채단을」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정응민	정권진	성창순
35. 모녀상봉 (오색채단을)	장단	아니리 진양조(36) 중모리(37)	아니리 진양조(45)	아니리 진양조<세마치>(41)
	사설	원형	유사	유사

「오색채단을」 대목의 사설 내용은 거의 유사하지만 특이하게 정응민의 창본이 사설의 내용이 더욱 구체적이고 장단의 변화를 주고 있음을 알 수 있다. 정응민 창본의 장단 변화는 심청이 광씨부인이 생모인 것을 인지하는 부분에서 바뀔으로써 장단과 서사의 유기적 결합을 보이고 있다. 그러나 정권진과 성창순은 장단의 변화 없이 진양조(세마치)로 일관되게 구성한다. 이 점은 정응민이 활동하던 시기와 정권진이나 성창순이 활동하던 시기의 시대적 미의식의 차이일 수 있다. 천상계의 이적에 의한 신이담보다는 현실에서의 논리적 전개를 더 중시하는 가치관으로의 변화는 「오색채단을」 대목의 섬세한 사설변화에 중요성을 두지 않는 창자들의 가치관이 반영되었으리라 생각된다.

#### 11) 「선녀 천자에게 심청인도(천자 이 꽃)167)

「천자 이 꽃」 대목은 도선주가 인당수에 댔던 꽃봉을 천자에게 진상하고, 어느날 천자가 화초를 구경하는데 그 꽃봉이 벌어지며, 선녀들이 심소저(심청)를 천자에게 인도한다는 내용이다.

167) 「선녀 천자에게 심청인도(「천자 이 꽃」) 대목은 줄여서 「천자 이 꽃」으로 표기하고자 한다.

<표 33> 「천자 이 꽃」 대목 사설 비교

정용민	정권진	성창순
<p>&lt;안이리&gt;  잇씨의 도선주는 켈니 쇼  식 반기 듯고 인당수 켜  든 꽃을 옥반의 고이 되  세 천자전의 올니오니 천  자 보(우의셔 살피)시고  덕히하사(야) 희변 사람  (흔세하사 선인)으로 정  성이 지극하니 위선 무청  티수를 봉하섯것다 (말  노) 천자 그 꽃을 보시고  요지 벽도화를 동방석  (삭)이 짜은 지가 삼천  연니 다 못되니 벽도화도  아니요 극락세계 연화꽃  (도 아니요)이 찌러져 희  상의 찌왔난지 이(그)꽃  일흠은 강선화라 지을지  (의시고) 후원 화초실의  두고 주쇼로 구경하시제  (며)</p>	<p>&lt;아니리&gt;  그때여 도선주는 천자께  옵서 원갓 기화요초를 구  하신다는 소문을 듣고 인  당수 떴던 꽃을 어전에  진상하였구나 천자보시고  대희하시사 선인을 입시  시켜 무창 태수를 제수하  고 그 꽃봉오리를 후원  화계상에다 심어놓고 날  로 보실 적에</p>	<p>&lt;아니리&gt;  이때의 도선주난 천자께  서 화초랄 구하신단 소문  을 듣고 인당수 떴던 꽃  봉을 어전의 진상하니 천  자보시고 세상의서난 못  본 꽃이로다 선인을 입시  하여 치하하신후 무릉춘  태수를 봉하였구나 그 꽃  을 후궁화계상의 심어노  니</p>
<p>&lt;느진중머리&gt;  하로난 심청이(천자게서)  화초 속의 모욕힐 제 강  선화 버리지며 무슨 소리  나거날 우이셔 바라 보니  선녀 둘리 잇난지라 너의  가 귀신이나 사람이나 선  녀 등 엿자오되 심쇼계를  피시고 세상을 왓삼든니  (불의) 황제 전안을 범하  엿사오니 죄송허웁이(고  황송허웁니다)</p>	<p>&lt;중모리&gt;  천자 보시고 좋아라고 이  꽃이 웬 꽃이나 요지벽도  화를 동방삭이 따온 지가  삼천년이 못 다 되니 벽  도화도 아니요 극락세계  연화꽃이 떨어져서 해상  으 둥둥 떠 왔난디 그 꽃  이름은 강선화라 지으시  고 조석으로 구경허실 적  에 일야는 천자 심신이  산란하여 화계상을 거니  난디 뜻밖에 강선화 벌여  지며 선녀들이 서있거날  천자 괴이히 여겨 너희들  이 귀신이나 사람일다 시  녀 예 하고 여짜오되 남</p>	<p>&lt;세마치(찾은진양)=평조&gt;  천자 이 꽃 반기여겨, 요  지벽도화랄 동방삭이 따  온 지가 삼천년이 못되다  니 벽도화도 아니요 극락  세계연화꽃이 떨어져 해  상의 떠 왔난디 그 꽃 이  름은 강선화라 지으시고  조석으로 화초랄 구경힐  적 심신이 황홀하야 화계  상의 거니난디 뜻밖의 강  선화 벌어지며 선녀들이  서있거늘, 천자 고히 여겨  너희가 귀신이나 사람이  나 선녀 예 하고 여짜오  되 남해용궁 시녀로서 심  소저를 모시고 세상의 나</p>

	해 용궁 시녀로서 심소저 를 묘시고 세상에 나왔다 가 불의의 천안을 범하였 사오니 황궁무진 하오이 다 이 말이 지듯마듯 인 홀불견 간 곳 없고 한 선 녀만 서 있거날	왔다가 불의천안을 범하 였아오니 황궁무지 하옵 이다 인홀불견 간 곳이 없다
--	--	--

<표 34> 「천자 이 꽃」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정응민	정권진	성창순
38. 선녀 천자에게 심청인도 (「천자 이 꽃」)	장단	아니리 말노 <sup>168)</sup> 늦은 중모리 <sup>169)</sup> (40)	아니리 중모리(48)	아니리 진양조<세마치>(44)
	사설	원형	유사	유사

「천자 이 꽃」 대목의 아니리 부분은 세 창자가 같다. 그러나 정응민 본에서 말로 하는 ‘천자 그 꽃을 보시고 요지 벽도화를 동방석(삭)이 짜은 지가 삼천 연니 다 못되니 벽도화도 아니요 극낙세계 연화꽃(도 아니요)이 찌러져 희상의 찌뒀난지 이(그)꽃 일흠은 강선화라 지을지(의시고) 후원 화초실의 두고 주쇼로 구경허시제(며)’부분을 정권진본에서는 중모리로, 그리고 성창순 본에서는 진양조(세마치)로 부르고 있어 특징적이다. 이렇듯 유사한 사설에 각각 장단을 달리하거나 표현방법을 창자에 따라 말과 창으로 달리하고 있는 것이다. 즉 정응민이 말로 하는 아니리를 더 많이 사용하고 있는 반면 성창순은 아니리보다는 창으로 하는 부분이 더욱 길다.

168) ‘창조’로 추정

169) 정응민 창본에 ‘느진 중머리’로 기재 됨.

## 12) 「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)170)」

「그때여 심봉사는」 대목은 심봉사가 심청을 떠나보낸 후 심청의 효행을 기리는 타루비를 찾아가서 신세 자탄하는 내용을 담고 있다. 딸을 그리워하는 아버지의 안타까운 삶의 모습이 묘사되고 있다.

<표 35> 「그때여 심봉사는」 대목 사설 비교

정응민	정권진	성창순
<p>&lt;안이리&gt;  황제 후궁의 드러와 심황후를 살펴보니 미간의 수심의 썩엇거날 황제 무르시되 무슨 근심이 잇나이썸 황후 엿자오되 솔토지민니 막비왕신인디 불상한 것(게) 쇼경이라 천지일월을 못 보와 적포지한을 풀어주옵(쇼셔)심을 신첩의 원이로쇼이다 황제 증찬허스 황후의 마음이 저릿케(툷) 밋치시니 만민의 복이로다 (익일의 만조비관늘 불너 호교호되 세상의 불상한 게 맹인이라 맹인을 위하야 잔치를 열게하라) 각도각읍 행관허되 디쇼인 민간의 맹인은 잔치의 참여 아니허면 그 골 수령은 봉고 파죽하기로 관자가 겹시것다</p>	<p>&lt;아니리&gt;  천자 내궁에 들어오시니 심황후 눈물 흔적이 있겠다 부는 천하를 차지했고 귀는 황후옵난디 무슨 근심이 잇나니까 심황후 여짜오되 솔토지민이 막비왕민이나 세상에 불쌍한 게 맹인이오니 천하 맹인을 한 때 황극전에서 위로함이 어떠혈란지요 천자 치하하시고 그 날로 각 도 각 읍으로 행관하시되 대소 인민 간에 잔치에 참례 안 한 봉사 있으면 그 골 수령은 봉고 파직허리라 이렇듯 전령을 허여노니 지어 애기 봉사까지도 잔치에 참례하게 되었구나 그 때여 심황후는 석달 열흘 맹인 잔치를 배설하야 아무리 기달려도 부친이 오시지 아니허니 주야 자탄으로 지낼 적</p>	<p>&lt;아니리&gt;  이때 황제 내궁의 들어와 황후를 살펴보니 수색이 만면하니 무슨 근심이 잇나니까 심황후 여짜오되 솔토짐인의 막비왕토라 세상의 불쌍한 게 맹인이라 천지일월을 못 보니 적포지한을 풀어 주심이 신첩의 원이로소이다 황제 칭찬하시고 국모지덕 행이요 즉시 그날부터 맹인잔치를 여시난디 각도 각읍으로 행관하시되 대소인민간의 맹인잔치 참여하게 하되 만일 빠진 맹인이 있으면 그 고을 수령은 봉직파면 하리라 각처의 전령하여노니 어명인지라 지어 애기봉사까지 잔치 참여하게 되었것다</p>

170) 「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)」 대목을 줄여서 「그때여 심봉사는」으로 표기하고자 한다.

<p>&lt;중머리&gt;          굿씨의 심봉사는 모진 목          숨 죽지 안코 근: 도성          기너날 제 도화동 사람들          이 심회제 정성을 심각하          여 비을 허여 세워쓰되          (비□든 타루비□) 그 글          의 허엿기을(스되) 제위          노친평생언(至爲老親平生          恨)허니 살신성효형성글          (殺身誠孝食般去)을 연파          말리형심벽허니 방초연:          환불궁이라 이렇탓 비을          허여 세위스니 오고 가는          형인들리 비문을 바라보          고 안니 우니 업든니라          심봉사도 딸의 생각 나거          드면 집평이 훗더 집고          더듬~ 차저가 딸의 비을          부어 안고 슬피 통곡 설          니 울며 아이고 니 딸 심          청아 압 못 보난 네의 아          비 뉘게 밋고 죽어는나          신세을 심각하면 이제라          도 어서 죽어 황천의가          만나고저(어)서 날 잡어          가거라 날 다려가거라 산          신 국수야 날 잡어가거라          모진 목숨 죽지도 안니          허고 이 지경이 원이리야          혼자 안저 설니 운다</p>	<p>&lt;진양조&gt;          그 때여 심봉사는 모진          목숨이 죽지도 않고 근근          도생 지내갈 제 무릉촌          승상부인이 심소제 효행          에 감동되어 강두에다 망          사대를 지어놓고 춘추로          제 지낼 제 도화동 사람          들도 심소제 효행에 감동          되어 망사대 곁에 타루비          를 세워놓고 비문으 허엿          으되 지우노친평생한하여          살신성효행선거라 연파만          리상심벽허니 방초년년          환불귀라 이렇듯 비문을          해여 세위 노니 오고 가          는 형인들도 뉘 아니 슬          퍼하라 심봉사도 딸 생각          이 나거드면 지평막대 흘          어 짚고 망사대를 찾아가          서 비문을 안고 울음이라          일일은 심봉사 마음이 산          란하여 지평막대를 훌어          짚고 더듬더듬 망사대를          찾아가서 허유 아가 청아          내가 왔다 너는 내 눈을          띄우라고 수중고혼이 되          고 나는 모진 목숨이 죽          지도 않고 이 지경이 웬          일이란 말이나 날 다려가          거라 나를 다려가그라 살          기도 나는 귀찮히고 눈          뜨기도 내사 싫다 비문          앞애가 엮드려져 내리둥          글 치둥굴며 머리도 지끈          가삼을 광광 두 발을 동          동 구르면서 남지서지를          가르치는구나</p>	<p>&lt;세마치(짚은 진양)&gt;          그때의 심봉사는 모진 목          숨이 죽지도 않고 근근부          지 지내갈 적 무릉촌 승          상부인이 심소제 효행을          가공히 여겨 망사대 옆의          다 타루비를 세웠난디 비          문의 하얏으되 지위기친          폐쌍안하야 살신성효 행          선거라 연파만리 상심벽          하니 방초연연 환불귀라          이렇듯 비문을 하야 세위          놓으니 오고 가난 형인들          이 뉘 아니 슬퍼하라 심          봉사도 딸 생각이 나거드          면 지평막대 훌어 짚고          더듬더듬 찾아가서 비문          을 안고 우드니라 일일도          심봉사 마음이 산란하야          지평막대 훌어 짚고 타루          비를 찾아 가서 후유 아          이고 내 자식아 내가 또          왔다 너는 애비 눈을 띄          우려고 수중고혼이 되고          나난 모진 목숨이 죽지도          않고 이 지경이 웬일이란          말이나 날 데려 가거라          나랄 데려 가거라 산신          부락귀야 나를 잡어 가거          라 살기도 나난 귀찮하고          눈 뜨기도 내사 싫다 비          문 앞의가 엮드려져서 내          둥글 치둥굴며 머리도 짙          고 가슴 팽팡 두 발을 굴          러 남지서지를 가르치난          구나</p>
---	--	--

<표 36> 「그때여 심봉사는」 장단 구성, 대목 사설 비교

대목	대목 구성	정웅민	정권진	성창순
40. 심봉사 타루비 안고 자탄 (그때여 심봉사는)	장단	아니리 중모리(42)	아니리 진양조(50)	아니리 진양조<세마치>(46)
	사설	원형	유사	유사

「그때여 심봉사는」 대목에서 정권진과 성창순의 장단 구성이 동일하게 나타나고, 사설에서는 정웅민, 정권진, 성창순이 유사하게 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

### 13) 「안씨 맹인 만남(그 부인이)171)」

「그 부인이」 대목은 <심청가>의 후반부에 출현하는 안씨 맹인과 심봉사 만남을 묘사한 것이다. <심청가>의 전반부에 출현한 뽕덕어미와 함께 두 사람은 모두 심봉사에게 심청이 떠난 빈자리를 채워준다는 공통점은 있으나 뽕덕어미와의 결연이 서로의 이익을 위한 것이라면 안맹인과의 결연은 꿈에 의한 하늘의 지시라는 차이가 있다.

<표 37> 「그 부인이」 대목 사설 비교

정웅민	정권진	성창순
<안이리> 한참 이리힐 제 그 가운데 여러 말이 마니 잇쓰 나 다 제히두고 심봉사 정심 어더먹고 여보 부인 들 잘 먹고 도라가오 그	<아니리> 이렇듯 방아를 찧고 일포 식도 채수라고 점심밥을 걸게 얻어먹은 후에 그 자리를 떠났구나 또 한모 룡을 돌아드니 어떠한 여	<아니리> 심봉사 방아랄 찧고 점심 밥을 잘 얻어먹고 그렇지 렁 황성을 당도하여 한곳 을 다달으니 어떠한 부인 이 심봉사랄 소상각지 알

171) 「안씨 맹인 만남(그 부인이)」 대목은 줄여서 「그 부인이」로 표기하고자 한다.

<p>령저령 황성을 당도하여 한 곳으로 도라드니 엇더한 여인이 심봉사를 청하거늘 이곳서 나 알니가 만무한디 엇전 이린고 허고 짜라가니 스랑으로 인도하여 안치거늘 니가 아마도 보쌈의 드럿나부다 석반을 되리거늘 먹은 후 녀이니 다시 나와 봉사님 니당의서 잠관 청하시니 드러가사이다 아니 덕이 무슨 위단 잇쇼 나는 독경도 못허는 봉사요 무슨 글힐 니가 잇것쇼 어서 가사이다 사양타 짜라가니 니당의 엇더한 부인니 시비 식케 잘리 주워 안치거을</p>	<p>인이 심봉사를 소상각지 알고 찾거늘 이상한 일이 다 이곳에서 나를 알 리가 만무한디 누가 나를 알고 나를 찾는고 그 여인을 따라가니 외당에 앉혀놓고 석반을 든든히 먹인 후에 또 다시 나오더니 여보시오 봉사님 내당에서 부인이 찾으시니 나랑 같이 들어가사이다 아니 나는 봉사만 되얏지 무슨 독경도 못 하는 봉사요 혹 맥이 의단잇소 아니올시다 내당에서 부인이 찾으시니 어서 들어갑시다 내당에 들어가니 어떠한 부인이 좌를 주어 앉힌 후에</p>	<p>고 찾거날 심봉사 거 괴히 여겨 이곳으서 나랄알리 만무한디 이상한 일이다 그 여인 따라가 외당의 앉아 석반을 든든히 먹은 후 여인이 다시 나와 여보시오 심봉사님 날랄 따라 내당으로 들어가사이다 아니 왜 이러시오 나난 봉사만 되었지 독경도 못하난 봉사요 혹 맥의 의단 잇소 아니 올시다 내당의서 찾사오니 어서 들어가사이다 심봉사마지못해 내당의 들어가니 어떠한 부인이 좌를 주며 허난 말이</p>
<p>부인이 말허되 니 성은 안가로서 저도 역시 밍인 이오 부모을 일즉 기세허고 복수(술)을 빔와 평생을 아자지라 이십오세의 길연이 잇난디 금연이 이십오세 썬만 아니라 간밤의 꿈을 썬니 하늘의 일월이 잠게 보이고이 일월이라 허는 것은 스람의 두 눈이라 심시 밍인 만날 줄을 짐작허여던니 이제 인연인가 허웁니다</p>	<p>&lt;중모리&gt; 그 부인이 허는 말이 소녀는 안가이요 나도 맹인으로 부모 일즉 기세허고 복술을 배와 평생을 아자지라 이십오 세으 길연이 잇난디 금년 이십오세일뿐더러 간밤에 꿈을 꾸니 하늘의 일월이 떨어져 물에 잠겨 보이기로 심씨 맹인인줄 짐작허고 또한 소첩이 품어 안어 보였으니 인연인가 허웁니다</p>	<p>&lt;평중모리=평계면&gt; 그 부인이 허난 말이 소녀난 안가이요 나도 어려서 부모 일씩 기세허고 복술을 배웠기로 평생을 아자지라 이십 오세의 길년이 잇난디 금년 이십오세일뿐더러 간밤의 꿈을 꾸니 하늘의 일월이 떨어져 물의 잠겨 보이기로 심씨 맹인인줄 짐작하고 차차 사람을 놓아 이제야 만나 뵈었으니 인연인가 아웁니다</p>

<표 38> 「그 부인이」 장단 구성, 대목 사설 비교(정응민·정권진·성창순)

대목	대목 구성	정응민 (1935)	정권진 (1970년대 초반)	성창순 (1983)
48. 안씨맹인 만남(그 부인이)	장단	아니리 ↓	아니리 중모리(62)	아니리 중모리(56)
	사설	원형	동일	동일

정응민의 창본은 <심청가>의 후반부로 가면서 장단의 분화가 섬세하게 이루어지지 않는 반면, 정권진과 성창순의 창본에서는 장단의 분화가 이루어진 것이 큰 변별점이다. 「그 부인이」 대목에서도 사설 내용은 정응민, 정권진, 성창순 창본이 동일하지만, 정응민 창본은 아니리로 구성되어 있는 반면 정권진과 성창순본은 중모리로 장단의 분화를 보여주면서 차이를 보이고 있다.

### 3. 소결

선별한 13대목의 사설의 유무 및 창자 간 사설의 유사·동일·확대·축소 관계를 살펴보면 다음과 같이 <표 39>로 정리할 수 있다. 대부분의 대목에서 정응민, 정권진, 성창순의 사설이 거의 유사한 관계로 나타났는데, 「삿바느질」, 「품팔아」, 「요령은」 대목에서 세 창자가 차이점을 보이고 있었다.

<표 39> 대목 유무와 유사·동일·확대·축소관계 비교

대목 정응민(1935)		정권진 (1970년대 초반)	성창순 (1983)
		사 설	
1	곽씨부인 가장공경(삿바느질)	변형	축소
2	곽씨부인 치성(품팔아)	축소	축소
3	곽씨부인 출상(요령은)	유사 동일 추가	유사 동일 추가



4	심봉사 동냥(삼베전대)	동일	동일
5	시비따라 무릉춘 건너감 (시비따라)	동일	동일
6	승상부인 수양딸 제안 (계상의)	동일	동일
7	범피중류	동일	첨가
8	선인탄식(행화논)	동일	동일
9	심청수궁행(위의도)	동일	동일
10	모녀상봉(오색채단을)	유사	유사
11	선녀 천자에게 심청인도 (천자 이 꽃)	유사	유사
12	심봉사 타루비 안고 자탄 (그때여 심봉사는)	유사	유사
13	안씨맹인 만남(그 부인이)	동일	동일

다음으로는 동일한 대목에서 상이한 장단을 사용하는 경우를 정리하여 <표 40>에 제시하였다. 13대목 중 「시비따라」, 「위의도」, 「행화논」 3대목을 제외하고, 총 10대목에서 세 창자가 동일 대목에서 장단을 다르게 운용하였다.

<표 40> 동일 대목에서 상이한 장단을 쓰는 경우

대목		정웅민 (1935)	정권진 (1970년대 초반)	성창순 (1983)
		장 단		
1	곽씨부인 가장공경 (삿바느질)	아니리 중중모리	아니리 자진모리	아니리 중중모리
2	곽씨부인 치성 (품팔아)	아니리 중중모리	아니리 중모리	아니리 중모리
3	곽씨부인 출상 (요령은)	아니리 중모리	아니리 중모리 중중모리	아니리 중모리 중중모리
4	심봉사 동냥 (삼베전대)	아니리 중모리	아니리 중중모리	아니리 늦은 중중모리
5	승상부인 수양딸 제안 (계상의)	진양조	중중모리	중중모리
6	범피중류	x 진양조	x 진양조	아니리 진양조
7	모녀상봉	아니리	아니리	아니리

	(오색채단을)	진양조 중모리	진양조	진양조<세마치>
8	선녀 천자에게 심청인도 (천자 이 꽃)	아니리 말노 늦은 중모리	아니리 중모리	아니리 진양조<세마치>
9	심봉사 타루비 안고 자탄 (그때여 심봉사는)	아니리 중모리	아니리 진양조	아니리 진양조<세마치>
10	안씨맹인 만남 (그 부인이)	아니리(모두) ↓	아니리 중모리	아니리 중모리

이상으로 세 창자의 <심청가> 13대목을 중심으로 세 창자의 창본에 수록된 대목의 사설 내용과 장단의 운용을 통해 다음과 같은 점을 확인할 수 있었다.

첫째, 정응민과 정권진, 그리고 성창순의 사설 내용에 있어서 큰 차이는 없었다.

둘째, 정응민과 정권진, 그리고 성창순의 차이점은 사설의 내용보다는 장단에 있었다.

셋째, 동일 사설을 정응민의 경우 아니리를 많이 사용하고 있었지만 정권진과 성창순은 아니리 사용보다는 창으로 부르는 방식을 적극적으로 사용하여 다채로운 장단이 운용되었다.

넷째, 성창순은 정응민의 사설을 축소하는 경향이 있었으며 사설의 명료한 진행을 선호하였다.

다섯째, 성창순은 정응민보다 더 세분화된 장단을 운용하였을 뿐만 아니라 정권진과도 다른 장단을 사용함으로써 서사의 흐름에 따른 개인적인 미의식을 보여주었다.

따라서 세 창자에게 보이는 차이점은 사설의 내용보다는 사설을 운용하는 음악적 방식인 장단에 집중되어 있음을 알 수 있었다. 정응민의 창본의 경우 장단분화가 섬세하게 일어난 부분은 초자연적인 세계의 신이담에서 주로 이루어졌다. 반면 정권진과 성창순은 정응민에 비해 섬세한 장단의 변화를 구사했으나 성창순은 정권진과는 다른 장단을 운용하고 있었다.

## IV. 성창순 <심청가>의 소리 표현방식의 특징

성창순의 <심청가>에서 나타나는 소리 표현방식으로 ‘끝단’ 처리, ‘시성’ 사용, ‘일자다음(一字多音)’ 표현, ‘강세 및 강약대비’, ‘호흡선’ 형성의 5가지 특징이 앞서 살펴본 13대목<sup>172)</sup>에서 어떻게 나타나고 있는지 구체적으로 살펴보고자 한다.

### 1. 끝단

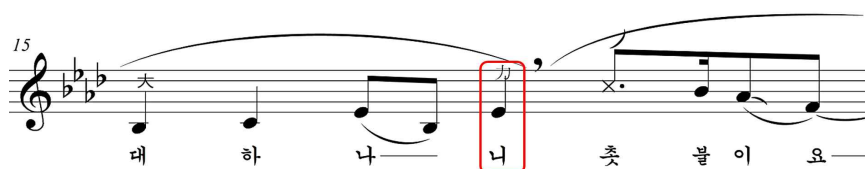
‘끝단’이란 호흡선의 끝(端)을 가리키며, 호흡선의 사설어구 끝부분에 해당한다고 볼 수 있다. 성창순은 소리 상식에 있어서 시작과 함께 끝을 분명히 해야 한다고 하였고, 성창순의 <심청가>에는 끝단에 힘을 주어 처리하는 것이 특징적으로 나타나고 있다. 힘과 관련된 끝단 처리는 힘과 함께 방향성, 시김새의 결합에 의해서 몇 가지 유형으로 나눌 수 있다. 끝단에 강세를 주는 경우, 끝단에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지는 경우, 끝단에 힘을 주어 수평방향으로 지속시키는 경우, 끝단에 힘을 주어 수직방향으로 누르는 경우, 끝단에 힘과 시김새를 결합하는 경우가 여기에 해당한다.

---

172) <심청가>의 「곽씨부인 가장공경(샷바느질)」, 「곽씨부인 치성(품팔아)」, 「곽씨부인 출상(요령은)」, 「심봉사 동냥(삼베전대)」, 「시비따라 무릉춘 건너감(시비따라)」, 「승상부인 수양딸 제안(계상의)」, 「범피중류」, 「선인탄식(행화는)」, 「심청수궁행(위의도)」, 「모녀상봉(오색채단을)」, 「선녀 천자에게 심청인도(「천자 이 꽃」)」, 「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)」, 「안씨맹인 만남(그 부인이)」 대목이 여기에 해당하며, 이 장에서는 대목명을 사설의 첫부분으로만 제시하고자 한다. 예를 들어 「곽씨부인 가장공경(샷바느질)」은 「샷바느질」로 표기한다.

# 1) 끝단에 강세를 주는 예173)

<악보 3> [성창순, 「계상의」, 15] 끝단 강세주기



<악보 4> [성우향, 「계상의」, 16]



<악보 3>에서 성창순의 「계상의」 174)대목 중 늦은 중중모리 제15장단 ‘대 하나니 촛불이요’의 ‘대하나니’는 완자걸이의 불임새가 나타나면서 2소박이 주류를 보이고 있는데, 제3박 제1-2소박에 속하는 ‘니’는 호흡선의 끝단(끝부분)에 해당하며 강세를 주어 강조175)하고 있다.

성우향의 경우, <악보 4>의 「계상의」 대목 중중모리 제16장단 ‘대하나니 촛불이요’의 제3박 제1-2소박에 해당하는 ‘니’는 중강정도의 힘의 세기로 짧게 끊으면서 표현하고 있다.

173) 예시 악보 제목은 [창자, 「대목」, 장단번호] -소리 표현방식(특징)으로 표기하고자 한다.  
174) 「계상의」 대목은 무릉촌 장승상택 부인이 심청에게 수양딸을 제안하는 대목이다. 전체 3소박 4박의 늦은 중중모리 23장단으로 되어 있으며, 악조는 평조이다.  
175) 호흡선의 끝, 또는 사설의 끝부분이나, 특정 부분에 강세를 주어 강조하는 곳 등에 ‘f’의 기호를 사용하여 표기하였다.

<악보 5> [성창순, 「범피중류」, 13] 끝단 강세주기



<악보 6> [정권진, 「범피중류」, 13]

실음은 옥타브 아래



<악보 5>에서 제시한 성창순의 「범피중류」 176)대목 제13장단 ‘요랑현 남은 소리’를 보면, 진양조 제4박 제3소박의 ‘리’는 호흡선의 끝단에 해당하며, 강세를 주고 있다.

정권진의 경우, <악보 6>에서 「범피중류」 대목 제13장단 ‘요랑한 남은 소리’의 진양조 제6박에 해당하는 ‘리’는 강세를 주지 않고, 제13장단 전체 힘의 세기와 동일하게 중강으로 표현하고 있다.

<악보 7> [성창순, 「오색채단을」, 7] 끝단 강세주기



176) 「범피중류」는 심청이 인당수로 행선을 하는 대목으로, 눈 어둔 부친을 남겨두고 인제수로 죽어야하는 심청의 애처로운 심경과 망망대해의 풍광을 묘사하는 내용이 대비를 이룬다. 악조는 가곡성 우조이며, 전체 진양조 55장단으로 되어있다.

<악보 8> [조상현, 「오색채단을」, 7]



<악보 7>에서 성창순의 「오색채단을」 177)대목 세마치 제7장단 ‘문전의 배회혈 제’의 제4박 제2-3소박에 해당하는 ‘제’는 호흡선의 끝단으로 강세를 주어 강조하고 있다.

조상현은 제시한 <악보 8>의 「오색채단을」 대목 세마치 제7장단 ‘문전에 배레혈 적’에서, 제4박 제3소박에 해당하는 ‘적’을 특별한 강세를 주지 않고, 제4박 제1-2소박의 ‘혈’에서 자연스럽게 연결하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 끝단에 강세를 주는 예는 다음과 같다.

「샛바느질」 대목은 중중모리 제11장단 ‘쌈지 약낭으 필낭 휘양’에서 제3박 제3소박 제1소소박에 해당하는 ‘휘’에 강세를 주어 호흡선의 끝단(끝부분)인 ‘휘양’을 강조하고 있고, 제12장단은 ‘불지 복건 풍채이며’에서 제3박 제3소박 제1소소박에 해당하는 ‘채’에 강세를 주어, 호흡선의 끝단에 속하는 ‘채이며’를 강조하고 있다. 제38장단은 ‘양얼 지어 관돈되니’에서 제4박 제1소박의 ‘되’에 강세를 주어 끝단에 해당하는 ‘되니’를 강조하고 있고, 제42장단은 ‘실수 없이 받아들여’에서 제3박 제3소박에 해당하는 ‘들’에 강세를 주어 호흡선의 끝단인 ‘들여’를 강조하고 있다.

「품팔아」 대목에서 중모리 제3장단 ‘명산대찰 영신당과’의 제10박에 해당하는 ‘과’와 제4장단 ‘고묘준사 석황사 석불미륵’에서 제7박에 해당하는 ‘사’, 제10장단 ‘신든 낭기 꺾어지랴’의 제9박 제2소박에 해당하는 ‘랴’는 끝단에 속하

177) 「오색채단을」 대목은 심청이 수궁에 들어가 옥진부인이 된 곽씨부인과 만나 모녀지정을 나누는 내용으로 되어있다. 3소박 6박의 세마치 58장단으로 구성되었고, 악조는 전반적으로 우조를 사용하고 있으며, 부분적으로 계면성음이 나타난다.

며 강세를 주고 있다. 한편 성장순은 제23장단에서 ‘진정키 어렵더니 선녀으  
고운태도’의 제5박 제1소박 ‘더’에 특히 힘을 주어 호흡선의 끝단(끝부분)의  
‘더니’를 강조하고 있는데, 이러한 예는 제34장단, 제36장단에서 찾아볼 수 있  
다. 제34장단에서 ‘댁으로 지시하여 이리 찾아 왔사오니’의 제5박 제1소박에  
해당하는 ‘허’에 강세를 주어 ‘허여’를 강조한다든지, 제36장단 ‘품안에 달려들  
어 놀래어 깨달으니’의 제5박 제1소박에 해당하는 ‘들’에도 힘을 주어 ‘들어’  
를 부각시키고 있다. 또한 성장순은 제33장단처럼, ‘제불보살 석가님이’에서  
단어 ‘보살’의 ‘살’을 강세를 주어 강조하면서 제6박 제1소박을 강하게 표현함  
으로써 호흡선의 끝단을 야무지게 처리하기도 하였다.

「요령은」 대목에서 중모리 제10장단 ‘물가 가재난 뒷걸음얼 치고’의 제11박  
제2소박에 해당하는 ‘고’, 제11장단 ‘다람쥐 앉아서 밤얼 줍난디’의 제5박 제2  
소박에 해당하는 ‘서’에 강세를 주어 표현함으로써 호흡선의 끝단을 마무리하  
고 있다.

「삼베전대」 대목은 늦은 중중모리 제2장단 ‘원 어깨 들어메고’의 제2박 제  
1-2소박에 해당하는 ‘어’에 강세를 주어 호흡선 끝단을 강조하고 있다. 제1장  
단 제4박 제2-3소박에서부터 이어지는 호흡선이 제2장단의 제2박 제2소박까  
지 짧게 나타나지만, 호흡선의 끝단을 힘주어 강조하면서 독특한 인상을 주  
고 있다. 제3장단 ‘동냥 차로 나간다’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘다’도 힘  
을 주어 호흡선의 끝단을 처리하고 있는데, 이와 같은 예는 제8장단 ‘-유 허  
유 다닐 적으’의 ‘적으’, 제11장단 ‘십여 세가 되어 가니’의 ‘가’에서도 찾아볼  
수 있다.

「시비따라」 대목은 진양조 제1장단 ‘시비따라’의 제6박 제2소박에 해당하는  
‘라’에 강세를 주고 있고, 제12장단 ‘끝며’의 제6박 제2-3소박의 ‘며’, 제14장단  
‘징검’에서 제6박 제2소박 ‘거엄’의 ‘엄’, 제15장단 ‘와룡성이’의 제6박 제2소박  
‘이’에서도 나타나는데, 이들은 공통적으로 호흡선의 끝단에서 제6박 제2소박  
에 강세를 주고 있다. 성장순은 「시비따라」 대목에서 호흡선의 끝단이자 선  
율선의 끝에 특히 힘을 주어, 끝을 들어 상행하는 우조성의 선율적 특징을  
부각시키면서, 끝단을 야무지게 여미는 모습을 보이고 있다.

「계상의」 대목의 늦은 중중모리 제17장단 ‘니 신세를 생각하면’에서 성창순은 제3박 제3소박에 해당하는 ‘히’에 특히 강세를 줌으로써 호흡선의 끝단인 ‘하면’을 강조하고 있다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제18장단 ‘날로 두고 이름이라’의 ‘라’, 제21장단 ‘먹나수릴 바라보니’의 ‘니’, 제23장단 ‘무량도 허시든가’의 ‘가’는 공통적으로 진양조 제4박 제3소박에 해당하며, 호흡선의 끝단으로 강세를 주고 있다. 한편 제33-34장단의 경우 제4박 제1-2소박에 힘을 주어 호흡선의 끝단 처리를 하고 있는데, 제33장단의 ‘비파성이 끊어졌다’의 ‘이’, 제34장단 ‘적벽강을 그쳐 가랴’의 ‘랴’가 이에 해당된다. 또한 제37장단 ‘이금으 안재재요’에서 제4박 제2-3소박에 해당하는 ‘요’에 강세를 주면서 호흡선의 끝단(끝부분)을 처리하고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제2장단 ‘풍랑을 쫓고’의 제4박에 해당하는 ‘고’에 강세를 주어, 호흡선의 끝단(끝부분)이자 소리의 끝부분에 무게감을 주면서 마무리하고 있다. 제7장단 ‘장사도 좋거니와’의 제4박 제3소박에 해당되는 ‘와’, 제13장단 ‘땃 감어라 어기야 어기야’의 제6박 제2소박에 해당되는 ‘야’, 제21장단 ‘도용 도용’의 제6박 제2-3소박에 해당하는 ‘용’도 호흡선의 끝단(끝부분)으로 강세를 주어 마무리하고 있으며, 주로 제4박과 제6박에서 이러한 예를 찾을 수 있다.

「위의도」 대목에서 엇모리 제5장단 ‘태을선 학을 타고’는 장단이 3·2·2·3의 소박 구조로 되어 있는데, 제7소박에 해당하는 ‘고’에 강세를 주어 호흡선의 끝단을 처리하였고, 제9장단 ‘청의동자 황의동자’는 2·3·3·2의 소박 구조로, 제9-10소박에 해당하는 ‘자’를 힘주어 강조하면서 호흡선의 끝단을 마무리하였다. 제13장단 ‘좌우로 모셨난디’의 제8소박에 해당하는 ‘디’, 제20장단 ‘띠띠루 리루’의 제8-9소박에 해당하는 ‘루’, 제23장단 ‘해상으 해금이며’의 제8-9소박에 해당하는 ‘며’, 제29장단 ‘주궁 패궐은’의 제9-10소박에 해당하는 ‘은’, 제36장단 ‘세상 음식이 아니라’의 제8소박에 해당하는 ‘라’도 호흡선 끝단에 강세를 주는 예에 포함된다. 성창순은 이 대목에서 주로 한 장단의 후반부 중 제 7, 8, 9, 10소박에 강세를 주어 호흡선의 끝단을 처리하고 있음을 알 수 있다.



「오색채단을」 대목은 세마치 제9장단 ‘심청 보고 반기허여’의 제4박 제2-3소박에 해당하는 ‘여’에 강세를 주어 강조하고 있다. 제24장단 ‘너으 부친 분명허다 뒷마을’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘다’, 제32장단 ‘어머니넌 나를 낳고’의 제4박 제3소박에 해당하는 ‘고’, 제37장단 ‘부친 눈얼 띄라허고 삼백석’의 제4박 제3소박에 해당하는 ‘고’도 호흡선의 끝단에 속하며 강세를 주어 마무리하고 있다. 한편 제12장단 ‘나넌 세상에서’의 제6박 제2-3소박에 해당하는 ‘서’, 제50장단 ‘누리면서 즐길 날이 있으리라’의 제6박 제1-2소박에 해당하는 ‘라’, 제52장단 ‘허다허여 오래 쉬기 어려워라’의 제6박 제1소박 제2소박에서 제2소박까지 해당하는 ‘라’는 세마치 제6박의 소박에 강세를 주면서 호흡선의 끝단을 처리하고 있다.

「천자 이 꽃」 대목에서 세마치 제3장단 ‘요지 벽도화를’의 ‘를’, 제5장단 ‘삼천 년이 못 다되니’의 ‘니’, 제19장단 ‘세상에 나왔다가’의 ‘가’는 모두 제4박 제2-3소박에 해당하며 강세를 주어 호흡선의 끝단을 처리하고 있다. 제1장단 ‘천자 이 꽃’의 제4박에 해당하는 ‘꽃’도 강세를 주어 호흡선 끝단을 마무리하고 있고, 제16장단의 경우는 ‘너희가 귀신이나 사람이냐’의 제3박 제3소박의 ‘이’에 강세를 주어 ‘이냐’를 강조하면서 호흡선의 끝단을 처리하고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제4장단 ‘무릉촌 승상부인이’의 제4박 제3소박 제2소소박에 해당하는 ‘이’, 제5장단 ‘심효제 효행이 감동되어’의 제4박 제2-3소박에 해당하는 ‘어’, 제39장단 ‘가르치넌구나’의 제4박 제1소박에 해당하는 ‘나’는 호흡선의 끝단에 힘을 주어 강조하고 있으며, 공통적으로 제4박에 강세를 주고 있다. 이밖에 성창순은 제26장단 ‘수중고혼이 되고’의 제5박 제2소박 제2소소박에서 제3소박까지 해당하는 ‘고’, 제37장단 ‘머리도 찢고 가삼 광광 두 발을 굴러’의 제3박 제2소박에 해당하는 ‘삼’에 강세를 주어 호흡선의 끝단을 처리하고 있다.

「그 부인이」 대목은 중모리 제4장단에서 ‘배웠기로 평생을 아자지라’의 제11박 제1소박에 해당하는 ‘지’에 강세를 주어 호흡선 끝단인 ‘지라’를 강조하면서 마무리하고 있다.

## 2) 끝단에 힘주어 아래 사선방향으로 던지는 예

<악보 9> [성창순, 「삿바느질」, 21-22] 끝단 힘주어 사선던지기



<악보 10> [조상현, 「삿바느질」, 17-18]



<악보 9>에서 성창순 「삿바느질」<sup>178)</sup> 대목의 중중모리 제22장단 ‘샅을 받고 말어 짜기’는 제3박 제3소박에 해당하는 ‘짜’에 힘을 주어, 제21장단의 ‘극상세목’부터 제22장단 ‘말어 짜기’까지 이어지는 호흡선의 끝단(끝부분)에서 ‘짜기’를 아래 사선방향으로 던지듯이 부르고 있다.

조상현의 경우, <악보 10>의 「삿바느질」 대목에서 성창순과 동일한 사설에 해당하는 ‘극상세목 샅을 받고 말어 짜기’가 단중모리 제17-18장단에 걸쳐서 나오는데, 제18장단의 제9박 제1소박에 해당하는 ‘짜’는 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 ‘기’로 이어진다.

178) 「삿바느질」 대목은 <심청가> 초앞에 해당하는 부분으로 곽씨부인이 삿바느질이며 원갓 품을 팔아 심봉사를 극진히 봉양한다는 내용으로, 전체 3소박 4박의 중중모리 46장단으로 되어있으며, 악조는 우조와 평조가 혼용되어 나타나고 있다.

<악보 11> [성창순, 「행화는」, 16] 끝단 힘주어 사선던지기



<악보 12> [정권진, 「행화는」, 14]

실음은 옥타브 아래

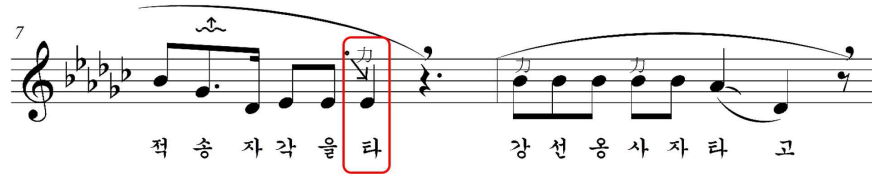


<악보 11>의 성창순의 「행화는」<sup>179)</sup> 대목에서 진양조 제16장단 ‘물노라 저백구야’의 제4박 제3소박에 해당하는 ‘야’는 호흡선의 끝단에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지는 경우에 속한다.

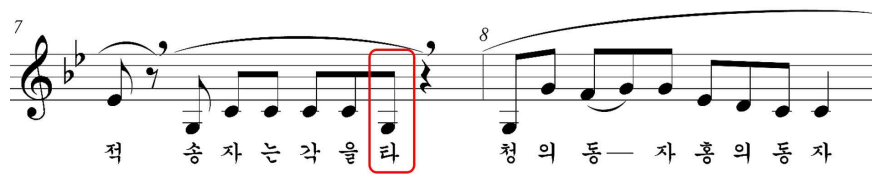
정권진의 경우, <악보 12>의 「행화는」 대목에서 진양조 제14장단 ‘물노라 저백구야’의 제4박에 해당하는 ‘야’에 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 하성으로 부르고 있다.

179) 「행화는」 대목은 심청이가 인당수에 빠진 후 선인들이 탄식하는 대목이다. 사설의 내용은 두 부분으로 나눌 수 있는데, 전반은 인제수로 바쳐진 심청을 바라본 선인들의 탄식과 애통함을 묘사하고 후반은 뱃머리를 돌려 돌아오는 길의 주변에 펼쳐진 바다의 풍광을 묘사하고 있다. 3소박 6박의 진양조 22장단으로 구성되었으며, 악조는 우조와 진양조가 혼용되어 나타나고 있다.

<악보 13> [성창순, 「위의도」, 7] 끝단 힘주어 사선던지기



<악보 14> [조상현, 「위의도」, 7]



<악보 13>에서 성창순의 「위의도」<sup>180)</sup> 대목 엇모리 제7장단의 ‘적송자 학을 타’에서 제6-7소박에 해당하는 ‘타’는 끝단에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지는 또 다른 예이다.

조상현의 경우, <악보 14>의 「위의도」 대목에서 엇모리 제7장단 ‘적송자는 각을 타’의 제8소박에 해당하는 ‘타’는 힘의 세기를 중강으로 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 끝단에 힘주어 아래 사선방향으로 던지는 예는 다음과 같다.

「샅바느질」 대목에서 중중모리 제17장단 ‘낙능 감사의 운문 토주’의 제3박 제3소박 제1소소박에 해당하는 ‘토’는 힘을 주어 호흡선의 끝단(끝부분)에 해당하는 ‘토주’를 사선 아래 방향으로 던지듯이 부르고, 제25장단의 ‘초상난 집이 원삼 제복’에서 제3박 제3소박에 해당하는 ‘제’에도 힘을 주어 ‘제복’을 사선 아래 방향으로 던져서 소리하며 호흡선의 끝단을 처리하고 있다.

180) 「위의도」 대목은 심청이 옥교를 타고 수궁을 들어가는 대목이다. 악조는 우조이고, 혼소박 4박의 엇모리 43장단으로 구성되었다.

「품팔아」 대목은 중모리 제19장단 ‘뚜렷한 달정신이’에서 ‘뚜렷-’을 길게 지속하다가 ‘한’을 끝에 붙이면서 하나의 호흡선을 형성하고 있는데, ‘뚜렷한’의 제7박에 해당하는 ‘한’에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지듯이 부르면서 호흡선의 끝단을 처리하고 있다.

「시비따라」 대목에서 진양조 제6장단 ‘녹죽이라 정하으 섯난 반송’의 제2박 제1소박 제2소소박에 해당하는 ‘라’에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지면서 호흡선의 끝단인 ‘이라’를 강조하고 있다. 또한 제7장단 ‘광풍이 건 듯 불면’의 제2박 제2-3소박에 해당하는 ‘이’, 제10장단 ‘사람자체 일어나서’의 제2박 제2-3소박에 해당하는 ‘체’도 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지면서 호흡선의 끝단(끝부분)을 강조하고 있다.

「계상의」 대목은 늦은 중중모리 제20장단 ‘내의 수양딸이 되어 내공도’의 제3박 제2소박에 해당하는 ‘어’를 호흡선의 끝단에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지면서 표현한다. 제20장단의 사설과 성창순의 소리 표현을 연관지어 보면, 심청이가 수양딸이 되길 바라는 승상부인의 바람을 담아 사설의 이면을 살려 표현하고자 한 의도가 깃든 것이라 볼 수 있다.

「행화는」 대목에서 진양조 제13장단 ‘땃 감어라 여기야 여기야’의 제2박 제1소박 제2소소박에서 제2소박까지 해당하는 ‘라’는 호흡선의 끝단에 힘주어 아래 사선방향으로 던지는 예에 해당한다. 제17장단 ‘홍요 월색이 어디 곳고’의 제5박 제3소박에 해당하는 ‘고’도 같은 경우에 포함된다.

「위의도」 대목은 엇모리 제10장단 ‘쌍쌍이 모셨네’의 제8소박에 해당하는 ‘네’, 제17장단 ‘괘처사 죽장고’의 제8-9소박에 해당하는 ‘고’, 제26장단 ‘연광이 여일이요’의 제8소박에 해당하는 ‘요’, 제32장단 ‘비수궁지 오복이라’의 제8소박에 해당하는 ‘라’는 끝단에 힘주어 아래 사선방향으로 던지는 경우이다.

「그 부인이」 대목은 중모리 제6장단의 경우, 성창순은 ‘금년 이십 오 세일 뿐 더러’의 제9박 제2소박에 해당하는 ‘러’에 힘을 강하게 주어 아래 사선방향으로 던지듯이 부름으로써 호흡선의 끝단을 처리하고 있다.

### 3) 끝단에 힘주어 수평방향으로 지속시키는 예

<악보 15> [성창순, 「품팔아」, 11] 끝단 힘주어 수평지속하기



<악보 16> [정권진, 「품팔아」, 12]

실음은 옥타브 아래



<악보 15>에서 성창순 「품팔아」<sup>181)</sup> 대목 중 중모리 제11장단의 ‘갑자사월초파일야’는 굴곡진 선율의 모습을 보이는데, 제8박에 해당하는 ‘야’에 힘을 주어 수평방향으로 지속시키면서 호흡선의 끝단을 마무리하고 있다. 제1박 ‘갑’에서 제2박 제1소박 ‘자’까지 2도 하행하고 다시 제2박 제2소박까지 5도 하행한 후 ‘사’로 동음 진행하는데, ‘사’를 기점으로 상행진행 하여 제4박 제1소박 ‘월’까지 2도 상행하고 또 제4박 제2소박까지 3도 상행하며 다시 제5박 ‘초’까지 3도 상행한다. ‘초’에서는 제6박 제1소박 ‘파’까지 2도 하행하고 다시 제6박 제2소박까지 5도 하행한 후에 제7박 제1소박의 ‘일’로 동음진행 하여 제7박 제2소박에 해당하는 ‘야’까지 2도 상행하면서, 도약진행과 함께 하행 후 상행, 다시 하행하는 굴곡을 보이고 있다.

정권진의 경우 <악보 16>의 「품팔아」 대목에서 중모리 제12장단 ‘갑자사

181) 「품팔아」 대목은 객씨부인이 품을 팔아 모은 재물을 갖가지 불공을 드리는 내용과 그 결과 태몽을 꾸게 되고 천상의 선녀가 심봉사 내외에게 찾아오게 된 경위를 아뢰는 내용으로 되어있다. 전체 중모리 37장단이며, 악조는 평조로 되어 있다.

월 초파일야'의 제8박에 해당하는 '야'를 '위로치기' 시김새로 표현하는데, 제5박 '초'를 기준으로 제1박 '갑'에서 '초'까지 하행진행 후 다시 제8박 '야'까지 상행하는 선율 모습을 보이고 있다.

한편 성창순은 「품팔아」 대목의 제29장단 '시각 조금 어긴 고로'의 제9박에 해당하는 '고로'에서 호흡선의 사설어구 끝부분에 힘을 주어 수평방향으로 지속시킴으로써 호흡선의 끝단(끝부분)을 야무지게 처리하고 있다.

#### 4) 끝단에 힘주어 수직방향으로 누르는 예

<악보 17> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 6] 끝단 힘주어 수직누르기



<악보 18> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 9]

실음은 옥타브 아래



<악보 17>의 성창순의 「그때여 심봉사는」<sup>182)</sup> 대목에서 세마치 제6장단 '망사대 옆에다 타루비를 세웠난디'의 제6박 제1-2소박에 해당하는 '디'는 호흡선의 끝단(끝부분)에 수직방향으로 누르듯이 힘을 주는 경우에 해당되며,

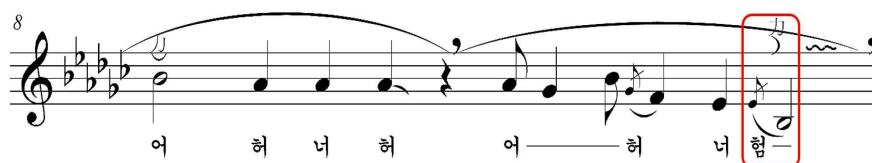
182) 「그때여 심봉사는」 대목은 심봉사가 비문을 찾아가 신세 자탄하는 내용이다. 이 대목은 3소박 6박 세마치 39장단으로 구성되었고, 악조는 우조와 계면조가 혼용되어 사용되었다.

성창순은 특별히 이 부분을 부를 때, ‘디’를 힘을 주어 강하게 부름으로써 6박에 걸쳐 형성된 호흡선의 끝단을 깔끔하게 처리하면서 마무리하였다.

정권진의 경우, <악보 18>의 「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제9장단 ‘망사대 옆에 타루비릴 세워놓고’의 제6박 제3소박에 해당하는 ‘고’는 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 ‘홀러내리기’ 시김새를 보인다.

## 5) 끝단에 힘과 시김새를 결합하는 예

<악보 19> [성창순, 「요령은」, 8] 끝단 힘과 시김새 결합



<악보 20> [성우향, 「요령은」, 13]



<악보 19>의 「요령은」<sup>183)</sup> 대목에서 성창순은 중모리 제8장단 ‘어허 너허 어허 너힘’의 제11박에 해당하는 ‘힘’에 힘을 주고 ‘뉘아채기’ 시김새를 동시에 표현하면서 호흡선의 끝단(끝부분)을 처리하고 있다.

성우향의 경우, <악보 20>의 「요령은」 대목에서 중모리 제13장단 ‘어 너 어 념’의 제11박 ‘힘’은 힘의 세기를 중강으로 표현하고 있다.

183) 「요령은」 대목은 상여꾼들의 상여소리와 함께 심봉사의 비통한 심정을 표현하면서 출상하는 내용을 담고 있다. 악조는 메나리조이고, 2소박 12박의 중모리 30장단 이후, 아니리 없이 곧바로 중중모리 9장단이 이어지며, 한 대목 내에서 장단의 빠르기 변화를 보이고 있다.



<악보 21> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 2] 끝단 힘과 시김새 결합



<악보 22> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 2]

실음은 옥타브 아래



<악보 21>의 「그때여 심봉사는」 대목에서 성창순은 세마치 제2장단 ‘모진 목숨이 죽지도 않고’의 제4박 제2소박 제2소소박에서 제4박 제3소박까지 해당하는 ‘고’를 힘을 주어 ‘뉘아채기’ 시김새로 표현하면서 호흡선의 끝단(끝부분)을 처리하고 있다.

정권진의 경우, <악보 22>의 「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제2장단 ‘모진 목숨이 죽지도 않고’의 제4박 제3소박에 해당하는 ‘고’는 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 마무리하고 있다.

이상으로 성창순의 <심청가>에서 특징적인 끝단(끝부분) 처리를 살펴보았다. 성창순은 첫째, 호흡선의 끝단에서 사설어구의 말미에 해당하는 음에 강세를 주어 강조하였고 둘째, 끝단에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지면서 마무리하였으며 그리고 셋째, 끝단에 힘을 주어 수평방향으로 지속시키면서 강조하였다. 넷째, 호흡선의 끝단에 힘을 주어 수직방향으로 누르는 방식으로 마무리하기도 하였고 다섯째, 성창순은 호흡선의 끝단을 처리할 때, 힘과 시

김새를 결합하여 강조하기도 하였다.

<심청가> 13대목을 분석하면서 성장순의 다섯 가지의 끝단 처리 특징을 도출하는 과정에서 성장순이 각 대목을 부를 때 사용하는 장단에 나타나는 ‘장단의 세’의 특징도 호흡선과 관련하여 찾아낼 수 있었다. 같은 장단을 사용하더라도 사설의 내용과 악곡의 선율이 판이하게 다르다보니 세가 다양하게 나타났고, 주로 진양조와 세마치장단의 악곡에서 세의 유사성을 찾아볼 수 있었다. 자세한 내용은 아래 <표 41>에 정리하였다.

<표 41> 성장순의 끝단에서 나타나는 장단의 세

장단	대목	성장순의 끝단(끝부분) 처리에서 나타나는 장단의 세
중중모리	「샛바느질」	제3박 제3소박(제9소박), 제4박 제1소박(제10소박), 제4박 제2-3소박(제11-12소박)
	「심봉사 동냥(삼베전대)」	제2박 제1-2소박, 제2박 제2-3소박, 제4박 제2-3소박
	「승상부인 수양딸 제안(계상의)」	제3박 제1-2소박, 제3박 제2소박, 제3박 제3소박
엇모리	「심청수궁행(위의도)」	제7, 8, 9, 10 소박
중모리	「곽씨부인 치성(품팔아)」	제5박 제1소박, 제6박 제1소박, 제7박, 제9박 제2소박,
	「곽씨부인 출상(요령은)」	제1박 제2소박, 제5박 제2소박
	「안씨맹인 만남(그 부인이)」	제9박 제1소박, 제11박 제1소박
세마치	「모녀상봉(오색채단을)」	제4박 제2소박, 제4박 제2-3소박, 제4박 제3소박, 제6박 제1-2소박, 제6박 제2소박, 제6박 제2-3소박,
	「선녀 천자에게 심청인도(「천자 이 꽃」)」	제4박, 제4박 제2-3소박
	「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)」	제3박 제2소박, 제4박 제1소박, 제4박 제2-3소박, 제4박 제3소박, 제5박 제2-3소박, 제6박 제1-2소박
진양	「시비따라 무릉춘 건너감(시비따라)」	제2박 제1소박, 제2박 제2-3소박, 제6박 제2소박, 제6박 제2-3소박
	「범피중류」	제2박 제1소박, 제4박 제1-2소박, 제4박 제2-3소박, 제4박 제3소박
	「선인탄식(행화는)」	제2박 제2소박, 제4박, 제4박 제3소박, 제6박 제2소박, 제6박 제2-3소박, 제5박 제3소박, 제6박

이와 같이 성장순은 호흡선의 끝단에서 다양한 표현방식을 통해 호흡선의 끝이자 소리 선율의 끝부분을 명확하게 처리함으로써 사설 내용 전달을 분명하게 하고자 하였다.

## 2. 시성

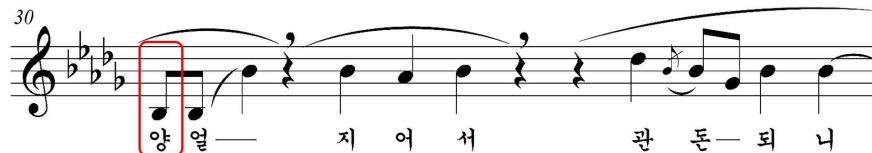
‘시성’은 통성과 대조되는 속소리를 가리키며, 소리를 표현하는 데 있어서 음색의 변화를 가져올 수 있다. 성창순은 소리를 할 때 ‘시성’을 빈번하게 사용하여 표현에 있어서 변화를 주고자 하였다. 성창순의 <심청가>에서 시성 사용은 시성을 단독으로 사용하거나 시김새와 결합하여 사용한 경우로 나누어 볼 수 있다.

### 1) 시성을 단독으로 사용하는 예

<악보 23> [성창순, 「샅바느질」, 38] 시성 단독 사용



<악보 24> [성우향, 「샅바느질」, 30]



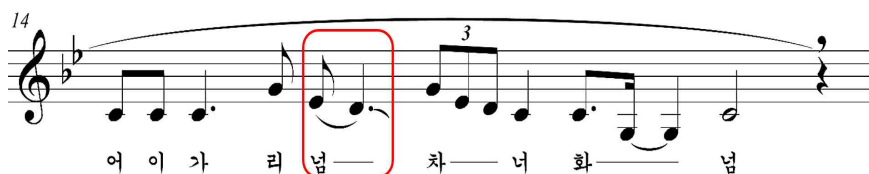
<악보 23>에서 성창순은 「샅바느질」 대목의 중중모리 제38장단에서 ‘양열 지어 관돈 되니’의 제1막 제1소박에 해당하는 ‘양’을 표현할 때 시성을 사용한다. 제37장단의 ‘돈 모아 양 만들어’를 전반적으로 힘을 주어 강하게 부르다가 제38장단의 시작인 ‘양’을 살짝 들어 시성으로 표현함으로써 긴장과 이완의 효과를 주고 있다.

성우향의 경우, <악보 24>의 「삿바느질」 대목의 단중모리 제30장단 ‘양얼 지어서 관돈되니’에서 제1박 제1소박에 해당하는 ‘양’을 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 동음의 ‘얼’로 이어가고 있다.

<악보 25> [성창순, 「요령은」, 9] 시성 단독 사용



<악보 26> [조상현, 「요령은」, 14]



<악보 25>에서 제시한 「요령은」 대목의 중모리 제9장단 ‘어이가리 념차 너화념’에서 성창순은 제4-5박에 해당하는 ‘념’을 ‘너엄’으로 시성을 사용하여 힘을 덜어 약하게 부르고 있는데, 이러한 시성의 사용으로 인한 음색의 변화와 함께 ‘념차’의 앞뒤로 강하게 부르는 ‘어이가리’, ‘너화념’과 강약의 대비를 보이기도 한다.

조상현의 경우, <악보 26>에서 「요령은」 대목의 중모리 제14장단 ‘어이가리 념차 너화념’에 ‘념’은 제4-5박에 해당하는데, 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 ‘흘러내리기’ 시김새를 사용하고 있다.

<악보 27> [성창순, 「시비따라」, 2] 시성 단독 사용



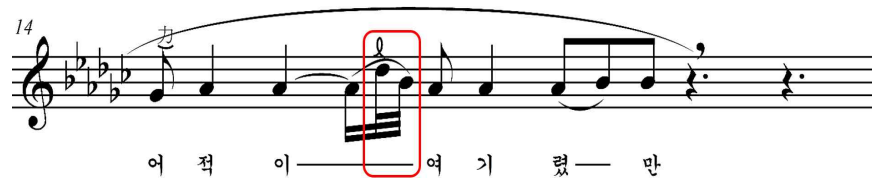
<악보 28> [성우향, 「시비따라」, 2]



<악보 27>에서 성창순의 「시비따라」<sup>184)</sup> 대목의 진양조 제2장단 ‘건너간다’에서 제2박에 해당하는 ‘너’는 제2박의 제1-2소박까지 ‘시성’을 사용하며, 앞뒤에서 통성으로 부르는 제1박의 ‘건’과 제3박의 ‘간’과는 음색에서 대비를 보이며 변화를 주고 있다.

성우향의 경우, <악보 28>의 「시비따라」 대목 진양조 제2장단 ‘건너간다’에서 제2박에 해당하는 ‘너’는 통성으로 표현하고 있다.

<악보 29> [성창순, 「범피중류」, 14] 시성 단독 사용



184) 「시비 따라」 대목은 <심청가> 중반부의 시작 대목으로 장성한 심청이 시비를 따라 무릉촌 장승상부인 댁을 찾아갈 때의 주변 풍광을 묘사하는 대목이다. 전체 진양조 16장단으로 되어 있고, 악조는 가곡의 창법을 가미한 ‘가곡성 우조’이다.

<악보 30> [조상현, 「범피중류」, 13-14]

13  
요 랑 현 — 남 은 소 — 리 어 적 이

14  
여 기 — 려 만 곡 중 인 — 불 — 전 — 으

<악보 29>에서 성창순의 「범피중류」 대목의 진양조 제14장단 ‘어적이 여기렸만’에서 제2박 제3소박 제2소소박에 해당하는 ‘이’는 시성을 사용하면서 전후의 통성으로 표현하는 음들과 음색 대비를 보이며 변화를 주고 있다.

조상현의 경우, 성창순과 동일한 사실 ‘어적이 여기렸만’은 <악보 30>에서 보듯이, 진양조 제13장단의 제5박 제3소박에서 제14장단의 제2박 제2소박까지 두 장단 간에 걸쳐서 나오며, 제13장단 제6박 제3소박의 ‘이’는 통성으로 힘의 세기를 증강으로 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 시성을 단독으로 사용한 예는 다음과 같다.

「샅바느질」 대목은 중중모리 제44장단 ‘앞 못 보던 가장공경’에서 제1박에 해당하는 ‘앞 못’을 강하게 소리 내다가 제2박 ‘보던’에서 순간 힘을 덜어 시성으로 표현하면서 긴장과 이완의 효과를 주고 있다.

「품팔아」 대목에서 중모리 제10장단 ‘신든 낭기 꺾어지랴’의 제3박에 해당하는 ‘든’을 시성으로 표현하고 있다. 제11장단 ‘갑자사월 초파일야 한 꿈을’의 제6박 제1소박 ‘파’, 제14장단 ‘하날에 선녀 하나 옥경으로’의 제11-12박 ‘으로’, 제17장단 ‘계화가지 손에 들고 부인전’의 제10박 ‘부인’, 제20장단 ‘산상의 솟아난 듯’의 제4-5박에 해당하는 ‘산상’, 제25장단 ‘쇄옥성으로 말을 한다’의 제5박 ‘성으로’, 제36장단 ‘품안에 달려들어 놀래어 깨달으니’의 제10박 제1소박에서 제2소박 제1소소박까지 해당하는 ‘깨’, 제37장단 ‘남가일몽이라’

의 제7박 ‘일’을 시성을 사용하여 음색의 변화를 주면서 표현하고 있다.

「요령은」 대목은 중중모리 제4장단 ‘저 건너 안산이 북망이로다’에서 제5박의 ‘산’과 제7박의 ‘북’에서 시성을 사용하면서 음색의 변화를 추구하고 있는데, 앞꾸밈음들을 빠르게 표현하며 시성을 구사한다는 공통점이 있다.

「삼배전대」 대목에서 늦은 중중모리 제3장단 ‘동냥차로 나간다’의 제2박 제2소박 제2소소박에서 제3소박까지 해당되는 ‘로’는 성창순이 시성을 사용한 예에 해당되며, 제3장단 전체를 힘을 주어 강하게 부르지만 ‘로’를 시성으로 표현함으로써 음색 변화의 효과를 가져 오고 있다. 제8장단 ‘-유 허유 다닐 적으’의 제1박 제3소박과 제2박 제3소박에 해당하는 ‘유’에도 시성을 사용하고 있다.

「시비따라」 대목은 진양조 제13장단의 제3-5박에 해당하는 ‘낄룩’은 시성이라는 소리 표현방식을 사용하여 백두루미의 나는 자태를 이면에 맞게 소리로 실감나게 표현해내고 있다. 성창순은 제1장단 ‘시비따라’의 진양조 제1박에 해당하는 ‘시’, 제3장단 ‘무릉춘열’의 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘룽’과 제2박 제3소박의 ‘열’, 제5장단 ‘좌편은 청송이요 우편은’의 제2박 제3소박에 해당하는 ‘은’, 제5박 제2-3소박에 해당하는 ‘우’, 제6박 제3소박에 해당하는 ‘은’, 제6장단 ‘녹죽이라 정하으 섯난 반송’의 제4박 제3소박에 해당하는 ‘으’, 제8장단 ‘노룽이 굶니난 듯’의 제1박에 해당하는 ‘노룽’, 제9장단 ‘뜰 지키넌 백두루미’의 제2박의 제3소박 ‘넌’, 제10장단 ‘사람 자체 일어나서’의 제3박에 해당하는 ‘일어’, 제11장단 ‘나래를 땅으다’의 제2박에 해당하는 ‘를’, 제14장단 ‘징검 징검’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘검’과 제5박 제2-3소박에 해당하는 ‘징’에서 시성을 사용하고 있다.

「계상의」 대목에서 늦은 중중모리 제3장단 ‘심청 손을 부여잡고 방으로’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘으’는 시성을 사용한 경우이다. 제18장단 ‘양반으 후여’의 제4박 제3소박 ‘여’에서 이어지는 제19장단의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘어’, 제20장단 ‘내의 수양딸이 되어 내공도’의 제4박 제1소박에 해당하는 ‘내’, 제23장단 ‘너으 뜻이 어떠허뇨’의 제2박 제2-3소박에 해당하는 ‘뜻이’가 이에 해당된다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제29장단 ‘삼산은 반락 청천외요’의 제4박 제2소박 제2소소박에서 제3소박까지 해당하는 ‘천’, 제34장단 ‘적벽강을 그저 가랴 소동파’에서 제1박 제3소박에 해당하는 ‘벽’과 제3박 제1소박 제1소소박에 해당하는 ‘그’에서 시성이 사용되었다. 제50장단 ‘각색으로만 푸르렀다’의 제3박 제2-3소박, 제4박 제2소박에 해당하는 ‘르’에서 시성을 사용하고, 제54장단 ‘팔경열’의 제2박 제2-3소박에 해당하는 ‘경’에서 시성이 두 번 나타나고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제14장단 ‘어기여 어기야 어기야’의 제1박 제2소박 제2소소박에서 제3소박까지 해당하는 ‘기여’에 시성을 사용하고 있는데, 제1박 제1소박의 ‘어’를 힘을 주어 강하게 부르다가 ‘기여’에서 시성으로 힘을 덜고 들어서 소리 함으로써 음색의 변화를 주고 있다. 제6장단 ‘접근 화장이 모도 운다’의 제3박 제1소박 제2소소박에 해당하는 ‘도’도 시성으로 표현하였고, 제20장단의 경우 ‘범피 창과 높이 떠서’의 제3박 제1-2소박에 해당하는 ‘높이’를 강하게 부르다가, 제5박에 해당하는 ‘떠’를 시성으로 표현하면서 음색의 변화를 보인다.

「위의도」 대목에서 엇모리 제1장단 ‘위의도 장혈시고’의 제1소박 ‘위’에서 나타나고 있다. 성창순은 제5장단 ‘태을선 학을 타고’의 제2소박에서 제3소박 제1소소박까지 해당하는 ‘을’, 제15장단 ‘왕자진으 봉피리’의 제4소박에 해당하는 ‘진’, 제20장단 ‘띠띠루 리루’의 제5소박 제2소소박에 해당하는 ‘루’, 제26장단 ‘연광이 여일이요’의 제1-4소박에 해당하는 ‘연광’, 제30장단 ‘웅천상지 삼광이요’의 제1-2소박에 해당하는 ‘웅’, 제37장단 ‘유리잔 호박병에’의 제4-5소박에 해당하는 ‘호’, 제44장단 ‘극진히 봉공헌다’의 제2소박에서 제3소박 제1소소박까지 해당하는 ‘진’에 시성을 사용하여 음색의 변화를 주고 있다.

「오색채단을」 대목은 세마치 제2장단 ‘옥기런으 가득 신고’의 제1박 제3소박에 해당하는 ‘기’를 시성으로 처리하고 있다. 그리고 제6장단 ‘내려올 제 용왕도 황급허여’의 제1박 제2소박 제2소소박에 해당하는 ‘려’, 제12장단 ‘나넌 세상에서’의 제4박 제2-3소박에 해당하는 ‘세’, 제13장단 ‘너 낳은 꼭씨로다’의 제2박 제1소박에 해당하는 ‘낳’, 제15장단 ‘너으 부친 많이 늙었으리라’의 제3박 제3소박 제2소소박에 해당하는 ‘이’, 제17장단 ‘천상에 올라가’의 제4박 제



2-3소박과 제5박에 해당하는 ‘라’, 제22장단 ‘생긴 것이 어찌 아니 내 딸이라’의 제3박 제2-3소박에 해당하는 ‘찌’, 제25장단 ‘귀덕 어미 공을 어이 갚을거나’의 제3-4박에 해당하는 ‘공을 어이’, 제50장단 ‘누리면서 즐길 날이 있으리라’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘누’와 제3박 제2소박 제2소소박에 해당하는 ‘길’도 시성으로 표현하고 있다.

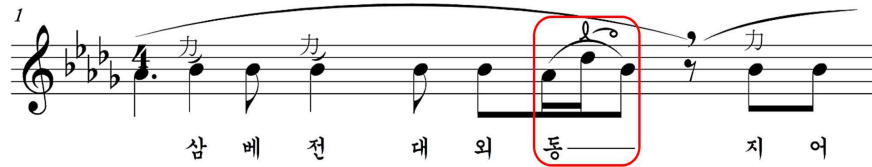
「천자 이 꽃」 대목에서 세마치 제15장단 ‘천자 고이 여겨’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘이’에서 시성을 사용하는데, 제4장단 ‘동방삭이 따온 지가’의 제2박 제3소박에 해당하는 ‘이’, 제11장단 ‘심신이 황홀허여’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘심’도 시성으로 표현하고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목은 세마치 제15장단 ‘슬퍼허라 심봉사도 딸 생각이’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘슬’을 시성으로 표현하고 있다. 제4장단 ‘무릉춘 승상부인이’의 제4박 제1소박에 해당하는 ‘부’, 제5장단 ‘심효제 효행이 감동되어’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘동’, 제9장단 ‘살신성효 행선거라’의 제2박에 해당하는 ‘성효’, 제11장단 ‘행심벽허니’의 제3박 제3소박부터 제4박 제1소박에 해당하는 ‘벽’, 제12장단 ‘방초연연으 환불귀라’의 제3박 제3소박의 ‘불’, 제16장단 ‘나거드면 지평막대 흠어짚고’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘지’, 제23장단 ‘아이고 내 자식아’의 제1박에서 제4박까지, 제26장단 ‘수중고 혼이 되고’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘이’, 제28장단은 ‘이 지경이 웬일이란 말이냐’의 제2박에 해당하는 ‘경이’와 제3박에 해당하는 ‘웬 일,’ 제30장단 ‘나를 다려가거라’의 제3박에서 제4박까지, 제34장단 ‘눈 뜨기도 내사 싫다’의 제1박 제3소박에 해당하는 ‘뜨’, 제37장단 ‘머리도 찡고 가삼 쿵 쿵 두 발을 굴러’의 제2박에 해당하는 ‘찡고’와 제5박 제3소박에 해당하는 ‘을’에서 시성이 사용되고 있다.

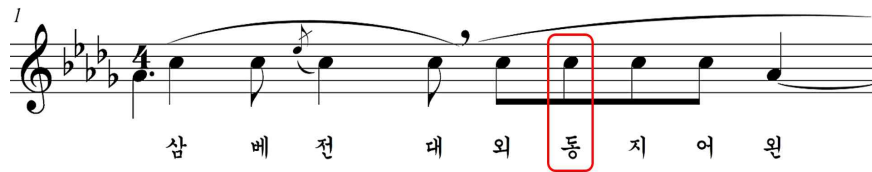
## 2) 시성과 시김새가 결합하여 사용하는 예

### 가. 시성과 감아내기를 결합한 예

<악보 31> [성창순, 「삼베전대」, 1] 시성과 감아내기



<악보 32> [성우향, 「삼베전대」, 1]



<악보 31>의 성창순의 「삼베전대」<sup>185)</sup> 대목에서 늦은 중중모리 제1장단 ‘삼베전대 외동지어’의 제3박 제2-3소박에 해당하는 ‘동’은 시성과 ‘감아내기’ 시김새를 결합하여 음색의 변화로 인한 시김새가 한결 부드럽게 표현되고 있으며, 이전의 통성으로 표현하는 음들과 음색대비도 보이고 있다.

성우향의 경우, <악보 32>에서 「삼베전대」 대목의 단중모리 제1장단 ‘삼베전대 외동지어’에 제3박 제2소박에 해당하는 ‘동’은 통성으로 표현하면서, 이 장단 전체를 힘있게 부르고 있다.

성창순의 <심청가>에서 시성과 ‘감아내기’ 시김새를 결합한 예는 다음과 같다.

185) 「삼베전대」 대목은 사설의 내용에 따라 크게 두 부분으로 나눌 수 있는데, 앞부분은 심봉사의 동냥이 주된 내용이고, 뒷부분은 심청이 자라나서 부친을 공경한다는 내용으로 되어있다. 장단은 3소박 4박의 늦은 중중모리 15장단으로 구성되었다. 실황 음반에는 성창순이 늦은 중중모리의 석화제로 부르겠다고 하였으나, 이 대목은 현재 설령제 대목에 속하며, 설령제는 원래 가마꾼들이 부르던 권마성 소리에서 온 것으로, 권삼득이 더듬으로 만들어 넣었다고 알려져 있다.

「샷바느질」 대목의 중중모리 제44장단 ‘앞 못 보넌 가장공경’의 제2박에 해당하는 ‘보넌’을 시성과 ‘감아내기’ 시김새를 결합하여 음색의 변화와 장식의 효과를 주고 있다.

「시비따라」 대목은 진양조 제7장단 ‘광풍이 건 듯 불면’의 제5박에 해당하는 ‘불’, 제12장단 ‘지르르르 끝머’의 제5박 제2-3소박에 해당하는 ‘끝’, 제15장단 ‘와룡성이’의 제3박의 제3소박에 해당하는 ‘성’에서 시성과 ‘감아내기’ 시김새를 결합하여 표현하고 있다.

「천자 이 꽃」 대목의 세마치 제4장단 ‘동방색이 따온 지가’의 제3박 제2-3소박에 해당하는 ‘온’, 제17장단 ‘여짜오되 남해 용궁 시녀로서’의 제5박 제1-2소박에 해당하는 ‘시’도 시성과 ‘감아내기’ 시김새의 결합 형태로 표현하고 있다.

#### 나. 시성과 위로치기를 결합한 예

<악보 33> [성창순, 「품팔아」, 21] 시성과 위로치기



<악보 34> [정권진, 「품팔아」, 21]



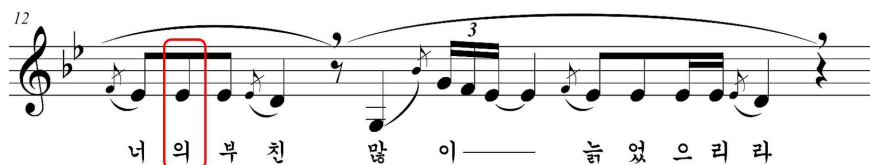
<악보 33>에서 성창순의 「품팔아」 대목에서 중모리 제21장단 ‘남해관음이 해중으 다시’는 제1박 제2소박에 해당하는 ‘해’를 시성과 ‘위로치기’ 시김새를 결합하여 사용함으로써 음색의 변화로 인한 시김새의 효과가 부각되어 나타나고 있다.

정권진의 경우, <악보 34>의 「품팔아」 대목에서 중모리 제21장단 ‘남해관음이 해중으 다시’의 제2박에 해당하는 ‘해’를 통성으로 표현하고 있다.

<악보 35> [성창순, 「오색채단을」, 15] 시성과 위로치기



<악보 36> [조상현, 「오색채단을」, 12]



<악보 35>에서 성창순의 「오색채단을」 대목의 세마치 제15장단 ‘너으 부친 많이 늙었으리라’의 제1박 제2소박 제2소소박에서 제3소박 제1소소박까지 해당하는 ‘으’는 시성과 연속 두 번 ‘위로치기’ 시김새를 결합하여 표현하고 있다.

조상현의 경우, <악보 36>에서 「오색채단을」 대목의 세마치 제12장단 ‘너의 부친 많이 늙었으리라’의 제1박 제2소박에 해당하는 ‘의’는 통성으로 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 시성과 ‘위로치기’ 시김새를 결합한 예는 다음과 같다.

「삼베전대」 대목에서 늦은 중중모리 제10장단 ‘하날에 도움이라 일취월장’의 제4박 제1소박 제2소소박에 해당하는 ‘취’에서 시성과 ‘위로치기’ 시김새를 함께 표현하고 있고, 제15장단 ‘무정세월이 이 아니냐’의 제2박 제1소박에 해당하는 ‘세’는 시성과 두 번 연속 ‘위로치기’ 시김새를 결합하여 사용하고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제17장단 ‘홍요 월색이 어디 곳고’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘어’에서 시성을 ‘위로치기’의 시김새와 결합하여 음색의 변화를 주고 있다.

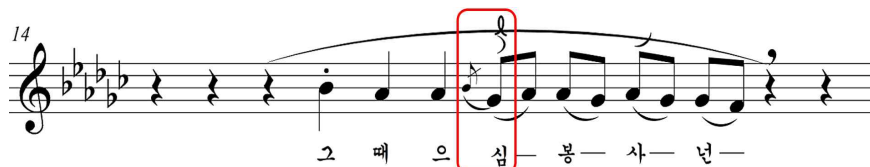
「위의도」 대목에서 엇모리 제13장단 ‘좌우로 모셨난디’의 제2소박에 해당하는 ‘우’, 제42장단 ‘삼일으 소연허고’의 제5소박에 해당하는 ‘소’와 제7소박에 해당하는 ‘연’은 시성을 두 번 연속 ‘위로치기’ 시김새와 함께 표현하고 있다. 제38장단 ‘천일주 가득 담고’의 제5소박에 해당하는 ‘득’도 시성과 ‘위로치기’ 시김새를 결합한 경우에 해당한다.

「오색채단을」 대목에서 제2장단 ‘옥기린으 가득 신고’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘득’은 시성과 ‘위로치기’ 시김새를 동시에 사용하면서 사설의 이면에 맞게 가득 찬 모습을 잘 그려내고 있다. 제23장단 ‘귀와 목이 흐렸으니’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘였’, 제33장단 ‘초칠 안으 세상얼 떠나신 후’의 제5박 제1소박에 해당하는 ‘떠’, 제36장단 ‘십오 세가 되었으니’의 제1박 제2소박의 ‘오’, 제41장단 ‘나오던 날 부친 전으’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘친’, 제45장단 ‘외로우신 아버지는’의 제1박 제2소박에 해당하는 ‘로’, 제53장단 ‘요령소리가 쟁쟁 날 제’의 제5박 제2소박의 ‘쟁’, 제55장단 ‘심호제 모친 따라갈 수도 없고’의 제5박 제2소박의 ‘수’에서 시성과 연속 두 번 ‘위로치기’ 시김새를 결합하여 사용되고 있다.

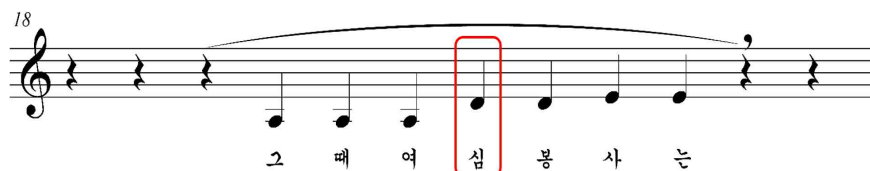
「천자 이 꽃」 대목은 제20장단 ‘불유천안을 범하였사오니’의 제1박에 해당하는 ‘불유’에서 시성과 ‘위로치기’ 시김새를 결합한 형태로 표현하고 있다.

## 다. 시성과 낚아채기를 결합한 예

<악보 37> [성창순, 「요령은」, 14] 시성과 낚아채기



<악보 38> [정권진, 「요령은」, 18]



<악보 37>에서 성창순의 「요령은」 대목의 중모리 제14장단 ‘그때으 십봉사년’은 시성과 시김새를 결합하여 사용한 경우이며, 제7박 제1소박의 ‘십’을 시성과 ‘낚아채기’ 시김새를 결합하여 표현하면서 ‘십봉사’를 강조하고 있다.

정권진의 경우, <악보 38>의 「요령은」 대목에서 중모리 제18장단 ‘그때여 십봉사는’의 제7박에 해당하는 ‘십’은 힘의 세기를 중강으로 하여 통성으로 표현하고 있다.

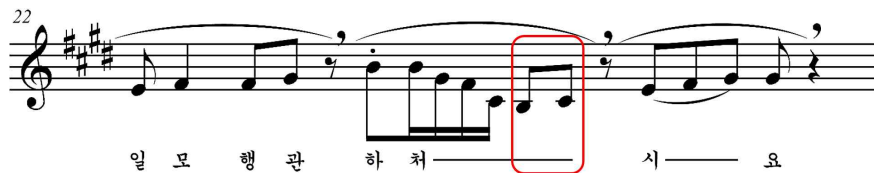
한편 성창순은 「오색채단을」 대목에서 제18장단 ‘광한전 옥진부인이 되었더니’의 제2박에 해당하는 ‘전’과 제3박 제2-3소박에 해당하는 ‘진’은 모두 시성과 ‘낚아채기’ 시김새를 결합하여 표현하고, 「천자 이 꽃」 대목은 제23장단 ‘간 곳이 없다’의 제2박에 해당하는 ‘이’에서 시성과 ‘낚아채기’ 시김새가 함께 결합하여 나타난다.

## 라. 시성과 포각질을 결합한 예

<악보 39> [성창순, 「범피중류」, 25] 시성과 포각질



<악보 40> [조상현, 「범피중류」, 22]



<악보 39>의 성창순의 「범피중류」 대목에서 진양조 제25장단은 ‘일모행관 하처재요’의 제5박 제3소박에 해당하는 ‘어’에서 시성과 포각질<sup>186)</sup>이 결합되어 나타나고 있다.

조상현의 경우, <악보 40>에서 「범피중류」 대목의 진양조 제22장단 ‘일모행관 하처시오’에 제4박 제1-2소박에 해당하는 ‘처’는 통성으로 표현하고 있다.

이밖에 성창순의 「범피중류」 대목에서 제33장단 ‘비파성이 끊어졌다’에 제5박 제3소박에 해당하는 ‘어’에서 시성과 포각질을 결합하여 사용하고 있다.

## 마. 시성과 요성을 결합한 예

186) 딸꾹질에서 유래한 판소리 목의 기법 중 하나이다.

<악보 41> [성창순, 「위의도」, 10] 시성과 요성



<악보 42> [정권진, 「위의도」, 11]



<악보 41>에서 성창순의 「위의도」 대목의 엇모리 제10장단 ‘쌍쌍이 모셨네’는 시성과 시김새가 결합하여 사용된 예에 해당하며, 제4소박에서 제5소박 제1소소박까지 해당하는 ‘쌍’을 시성과 함께 ‘요성’의 시김새로 표현하였다.

정권진의 경우, <악보 42>의 「위의도」 대목에서 엇모리 제11장단 ‘쌍쌍이 모셨다’의 제5소박에 해당하는 ‘쌍’을 통성으로 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 시성과 ‘요성’ 시김새를 결합한 예는 다음과 같다.

「요령은」 대목에서 제22장단 ‘불고인정을 바리시고’의 제9-10박에 해당하는 ‘바리’를 시성과 함께 ‘요성’을 결합하여 표현하고 있다. 「삼베전대」 대목은 제2장단 ‘원 어깨 들어 메고’의 제3박에 제2-3소박에 해당하는 ‘어’에서 시성과 ‘요성’의 시김새를 결합하여 사용하고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제6장단 ‘접근화장이 모두 운다’에서 전체적으로 강하게 소리를 하면서도, 제2박 제1-2소박에 해당하는 ‘화장’에서 시성과 ‘요성’ 시김새가 결합되어 표현함으로써 음색의 다양한 변화가 나타나고 있다.

「오색채단을」 대목의 세마치 제58장단은 ‘또 되년구나’의 제1박 제2소박에서 제3소박 제1소소박까지 해당하는 ‘또’에서 시성과 ‘요성’ 시김새가 결합되

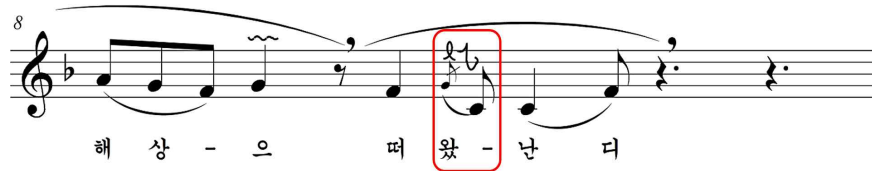


어 나타나고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제9장단 ‘살신성효 행선거라’의 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘신’, 제12장단 ‘방초연연으 환불귀라’의 제2박 제1소박에서 제2소박 제1소박까지 해당하는 ‘연’은 시성과 ‘요성’ 시김새가 결합되어 나타난다.

#### 바. 시성과 위로 쳐서 굴러내기를 결합한 예

<악보 43> [성창순, 「천자 이 꽃」, 8] 시성과 위로 쳐서 굴러내기



<악보 44> [성우향, 「천자 이 꽃」, 5]



<악보 43>의 「천자 이 꽃」<sup>187)</sup> 대목에서 성창순은 세마치 제8장단 ‘해상으 떠왔난디’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘왔’에서 시성과 ‘위로 쳐서 굴러내기’ 시김새를 결합하여 표현하고 있다.

187) 「천자 이 꽃」 대목은 도선주가 인당수에 댔던 꽃봉을 천자에게 진상하고, 어느날 천자가 화초를 구경하는데 그 꽃봉이 벌어지며, 선녀들이 심소저(심청)를 천장에게 인도한다는 내용이다. 장단은 3소박 6박의 세마치 23장단으로 구성되었고, 악조는 우조와 평조가 혼용되어 나타난다.

성우향의 경우, <악보 44>에서 「천자 이 꽃」 대목의 중모리 제5장단 ‘해상의 떠왔난디 그 꽃 이름은 강선화라 지으시고’에 제3박 제2소박에 해당하는 ‘왔’을 통성으로 부르고 있다.

한편 성창순은 「천자 이 꽃」 대목의 제11장단 ‘심신이 황홀허여’의 제3박 제2소박 제2소소박에서 제3소박까지 해당하는 ‘홀’에서도 시성과 ‘위로 쳐서 굴러내기’ 시김새를 결합하여 표현하고 있다.

이상에서 <심청가>의 연구대상 대목을 중심으로 성창순의 소리 표현방식 중 시성 사용에 대하여 살펴보았다. 성창순은 첫째, 시성을 사용하여 통성과 시성을 오가는 창법을 빈번하게 구사하였고, 둘째, 시성과 시김새가 결합된 가창방식을 주로 구사하였다. 시성과 다양한 종류의 시김새가 결합된 유형에서 시성은 ‘뉘아채기’, ‘위로치기’<sup>188)</sup>, ‘감아내기’, ‘요성’, ‘포깅질’ 등 다양한 종류의 시김새가 함께 사용되었다.

성창순은 이와 같이, 가창방식 중 시성을 빈번하게 사용하여 통성과 시성을 오가며 다양한 종류의 시김새와 결합하였다. 그 결과 성창순은 소리의 음색을 달리하여 사설의 분위기를 다채롭게 표현하고자 하였다.

---

188) ‘위로치기’가 시성과 결합되어 나타날 경우 주로 두 번 위로 쳐서 나타났다.

### 3. 일자다음(一字多音)

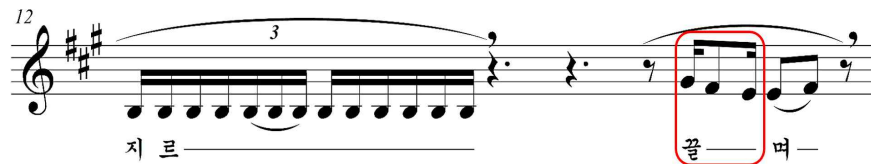
일자다음은 한 음절을 여러 음들로 표현하는 것을 가리키며, 성창순의 <심청가>에서 사용하는 일자다음은 호흡선 내에 나타나는 일자다음의 경우와 호흡선 간에 나타나는 일자다음의 경우로 나누어 볼 수 있다.

#### 1) 호흡선 내에 나타나는 일자다음

<악보 45> [성창순, 「시비따라」, 12] 호흡선 내 일자다음



<악보 46> [조상현, 「시비따라」, 12]

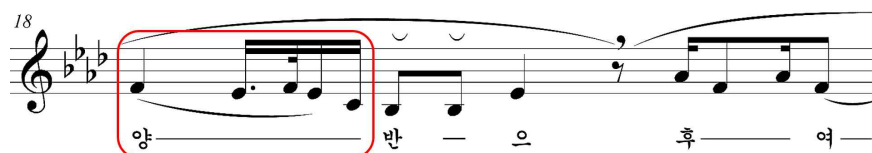


<악보 45>에서 성창순의 「시비따라」 대목의 진양조 제12장단은 ‘지르르르르 꿀며’에서 제5박에 해당하는 ‘꿀’을 일자다음으로 표현하고 있다. ‘꿀’의 세 분화된 리듬에 힘을 주어 시작하여 시성으로 빠르게 표현하면서 ‘감아내기’와 ‘흘러내리기’ 시김새로 마무리 하는데, 앞의 ‘지르르르르’의 이완된 분위기와 상반되는 긴장감을 주고 있다.

조상현의 경우, <악보 46>의 「시비따라」 대목의 진양조 제12장단 ‘지르르르 꿀며’에서 제5박 제2-3소박에 해당하는 ‘꿀’은 순차적으로 하행진행한 후

에, 끝이어 제6박의 ‘며’로 상행 순차진행하는 모습을 보인다.

<악보 47> [성창순, 「계상의」, 18] 호흡선 내 일자다음



<악보 48> [정권진, 「계상의」, 18]

실음은 옥타브 아래



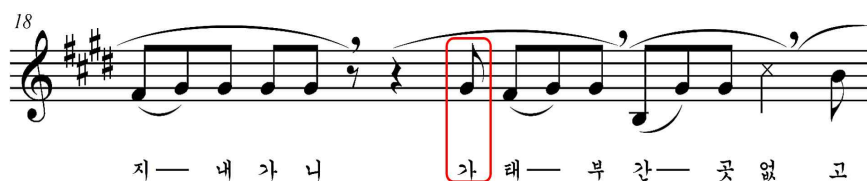
<악보 47>의 「계상의」 대목에서 성창순은 낮은 중중모리 제18장단 ‘양반 으 후여’의 제1박에서 제2박 제1소박까지 해당하는 ‘양’을 일자다음으로 표현하고 있다. ‘양’은 세분화된 박의 리듬과 선율을 타면서 빠른 하행진행을 하는데, 뒤이어 나오는 ‘반’도 두 번 연속 ‘굴러내기’를 하면서 ‘양반’을 강조하고 있다.

정권진의 경우, <악보 48>에서 「계상의」 대목의 중중모리 제18장단 ‘양반의 후여’의 제1박에서 제2박 제1소박까지 해당하는 ‘양’을 2도 상행 후 빠르게 하행진행하고 있다.

<악보 49> [성창순, 「범피중류」, 20] 호흡선 내 일자다음



<악보 50> [조상현, 「범피중류」, 18]



<악보 49>의 성창순의 「범피중류」 대목에서 제20장단 ‘가태부는 간 곳 없 고’는 일자다음의 예에 해당한다. 진양조 제1박-제2박에 해당하는 ‘가’는 연속 적으로 ‘밀어내기’ 시김새를 많은 음들과 함께 사용하면서 긴장감을 만들어 가고 있다.

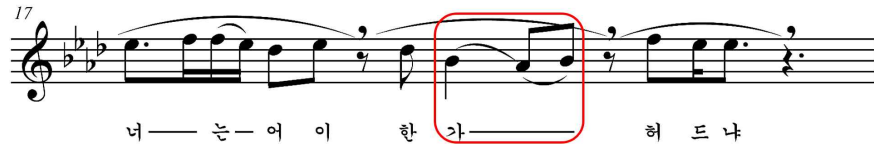
조상현의 경우, <악보 50>의 「범피중류」 대목에서 제18장단 ‘지내가니 가 태부 간 곳 없 고’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘가’는 한 음으로 표현하고 있다.

<악보 51> [성창순, 「행화는」, 19] 호흡선 내 일자다음



<악보 52> [조상현, 「행화는」, 17]

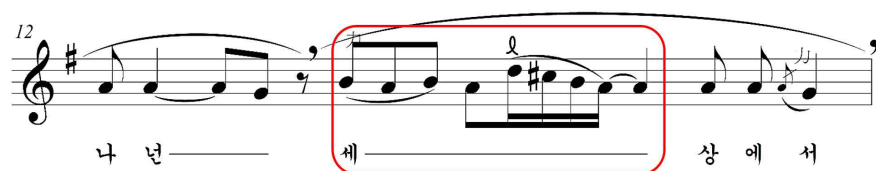
실음은 옥타브 아래



<악보 51>에서 성창순의 「행화는」 대목에서 진양조 제19장단 ‘너는 어이 한가허드냐’의 ‘가’는 제3박 제2소박 제2소소박부터 제4박까지 해당하며 일자 다음으로 나타나고 있다. 긴 음가를 ‘뉘아채기’ 시김새의 연속 두 번 사용과 함께 힘의 변화를 주기도 하고, ‘당겨던지기’ 시김새 후에 ‘요성’을 바로 사용해서 선율을 유려하게 표현하고 있다.

조상현의 경우, <악보 52>의 「행화는」 대목에서 진양조 제17장단 ‘너는 어이 한가허드냐’의 제3박 제2소박에서 제4박 제2소박까지 해당하는 ‘가’는 2도 하행 후 2도 상행하는 음 진행을 보인다.

<악보 53> [성창순, 「오색채단을」, 12] 호흡선 내 일자다음



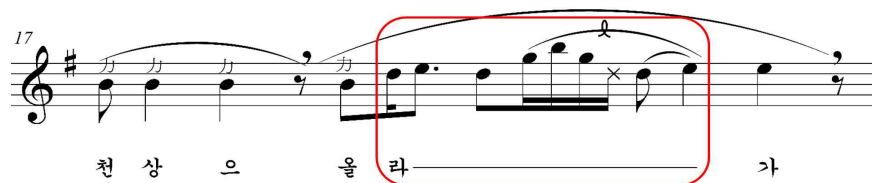
<악보 54> [성우향, 「오색채단을」, 11]



<악보 53>의 성창순의 「오색채단을」 대목에서 세마치 제12장단 ‘나넌 세상에서’의 ‘세’는 제3박부터 제5박 제2소박까지 해당하며 일자다음으로 표현하고 있다. 세마치 2박 2소박의 긴 음가를 가지는 ‘세’의 시작은 강하게 힘을 주어 부르다가 상행도약진행 후에는 시성으로 약하게 표현하면서 하행 순차 진행한다. 힘의 대비와 시성, 세분화된 리듬을 사용하는 일자다음의 표현에서 묘한 분위기가 나타나는데, 마치 꼭씨부인이 생을 이별하고 떠난 ‘세상’에 대한 말로 형언하기 어려운 심경을 표현하며 세상을 강조하고 있는 것처럼 보인다.

성우향의 경우, <악보 54>에서 「오색채단을」 대목의 세마치 제11장단 ‘나넌 세상에서 너를 난 꼭씨로다’의 제2박 제1소박에 해당하는 ‘세’를 한 음으로 표현하고 있다.

<악보 55> [성창순, 「오색채단을」, 17] 호흡선 내 일자다음



<악보 55>의 성창순의 「오색채단을」 대목에서 세마치 제17장단 ‘천상으 올라 가’의 ‘라’는 제3박 제2소박부터 제5박까지 일자다음의 선율을 보이고 있다. 고음역에서 세분화된 리듬, 도약진행과 함께 시성을 사용하여, 꼭씨부인이 사후에 천상에 올라간 것을 화려하고 역동적으로 표현하면서 강조하고 있다.

[illegible]

3

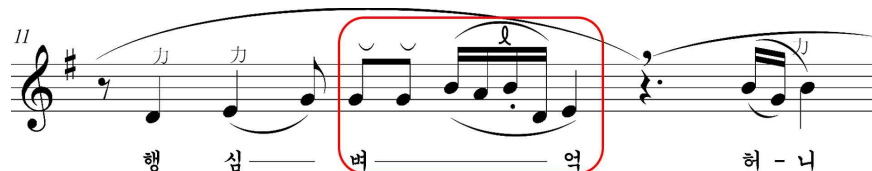
삼천 년이 못 — 다 되니 백 도 화 도 아 니 요

This image shows the third measure of the musical score. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes. A red box highlights the final two notes of the measure, which correspond to the lyrics '아 니 요' (A-ni-yo).

성우향의 경우, <악보 57>의 「천자 이 꽃」 대목에서 중모리 제3장단 ‘삼천 년이 못다되니 벽도화도 아니요’의 제10박 제1-2소박에 해당하는 ‘아니’는 동음진행을 보인다.

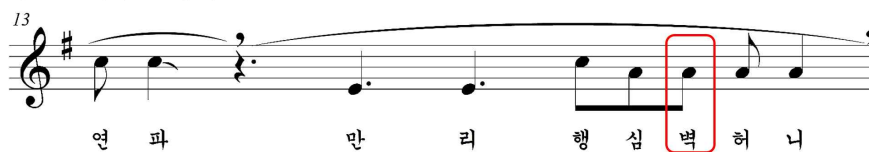


<악보 58> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 11] 호흡선 내 일자다음



<악보 59> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 13]

실음은 옥타브 아래



<악보 58>에서 성창순의 「그때여 심봉사는」 대목의 세마치 제11장단 ‘행 심 벉 허니’의 제3-4박에 해당하는 ‘벉’은 연속 ‘굴러내기’ 시김새와 시성을 연속적으로 사용하며 음색의 변화와 함께 화려한 선율진행을 보이고 있다.

정권진의 경우, <악보 59>의 「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제13장단 ‘연파 만리 행심 벉 허니’의 제5박 제3소박에 해당하는 ‘벉’은 제6박 제1소박의 ‘허’로 동음 진행한다.

이밖에 성창순의 <심청가>에서 호흡선 내에 일자다음(一字多音)이 나타나는 경우는 다음과 같다.

「품팔아」 대목에서 중모리 제20장단 ‘산상의 솟아난 듯’의 제1-4박에 해당하는 ‘산’은, 하행도약진행 후 상행도약진행을 하면서 시성으로 마무리하는데 선율의 굴곡을 잘 살려서 표현하고 있다.

「요령은」 대목은 창조의 ‘관음’, ‘보살’에서 일자다음이 나타나는데, ‘관’과 ‘보’를 각각 힘을 주어 강하게 시작하면서 ‘요성’의 시김새와 시성을 함께 사용하여 음색의 변화와 염불의 분위기를 잘 표현하고 있다.

「삼베전대」 대목에서 늦은 중중모리 제14장단 ‘의법이 허여 가니’의 제1박 제1소박 제2소소박에서 제2박까지 해당하는 ‘범’은, ‘감아내기’ 시김새와 함께 ‘굴러내기’ 시김새를 사용할 때, 힘을 주어 강하게 표현하면서 선율의 굴곡을 드러내며 강조되고 있다.

「시비따라」 대목은 진양조 제2장단 ‘건너간다’의 제2박에 해당하는 ‘너’의 음들을 시성으로 반복 진행한 후, 하행도약진행과 상행도약진행을 하면서 선율을 화려하게 표현하고 있다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제22장단 ‘굴삼여 어복충혼’의 제3박-제4박에 해당하는 ‘어’는 소박의 일정한 리듬으로 하행 후 상행하여 마치 성큼 성큼 아래로 걸어 내려가다 다시 올라오는 듯 음들을 쭉 펼쳐놓은 형태를 보인다. 제24장단 ‘황학루를 당도허니’의 제3박 제3소박부터 제4박까지 해당하는 ‘도’는 연속 두 번 ‘위로치기’ 시김새와 시성에 힘을 주어 하행도약진행 하면서 일자다음을 표현하고 있다. 제50장단 ‘각색으로만 푸르렀다’의 제3박의 제2소박부터 제4박까지 해당하는 ‘르’는 하행하는 선율과 시성을 반복적으로 사용하면서 일자다음을 보이고 있다. 제54장단 ‘팔경열’의 제1박 제2소박부터 제2박까지 해당하는 ‘경’은 ‘요성’의 시김새와 시성의 반복사용으로 선율을 강조하면서 일자다음이 나타나고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제17장단 ‘홍요 월색이 어디 곳고’의 ‘어’를 제3박에서 제4박 2소박까지 이어가는데, 연속 ‘굴러내기’ 시김새와 시성으로 연속 두 번 ‘위로치기’의 시김새를 사용하면서 화려한 선율진행을 보인다.

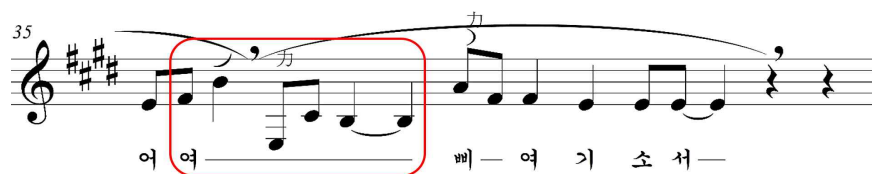
「오색채단을」 대목에서 세마치 제23장단 ‘귀와 목이 흐렸으니’의 ‘였’은 제3박 제2소박부터 제5박까지 해당하며 상행 후 하행진행하는 긴 선율에서 시성과 연속 두 번 ‘위로치기’ 시김새를 함께 사용하여 일자다음을 표현하고 있다. 제40장단 ‘이럴 줄 알았으면’의 제3박 제2소박부터 제4박까지 해당하는 ‘았’은 선율진행에 ‘당겨던지기’ 시김새와 동시에 크게 소리내기로 표현하면서 ‘알았’을 부각시키고 있다.

「천자 이 꽃」 대목의 세마치 제18장단 ‘심효제를 모시고’의 제3-4박에 해당하는 ‘모’는 제3박에서 ‘솔-도’의 반복 음진행에 ‘굴러내기’ 시김새를 연속으로 사용하여 심효제를 모신다는 사설을 강조하고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제32장단 ‘나를 잡어가거라’의 제2박 제2-3소박에 해당하는 ‘어’를 일자다음으로 표현하는데, 힘을 주어 ‘낙아채기’ 시김새를 사용하면서 강조하고 있다. 제33장단 ‘살기도 나는 귀찮히고’의 제3박 제2-3소박에서 제4박까지 해당하는 ‘찮’도 일자다음의 선율을 가지며, ‘낙아채기’ 시김새를 유사한 음진행에서 두 번 사용하면서 강조하고 있다.

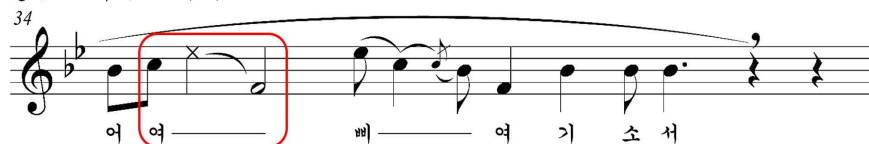
## 2) 호흡선 간에 나타나는 일자다음

<악보 60> [성창순, 「품팔아」, 35] 호흡선 간 일자다음



<악보 61> [정권진, 「품팔아」, 34]

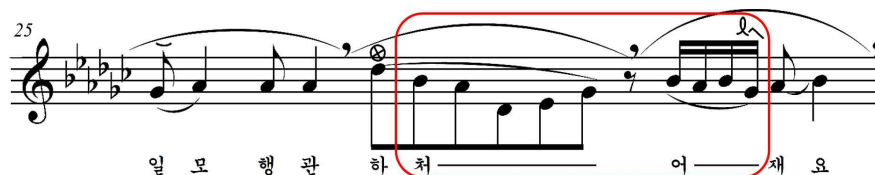
실음은 옥타브 아래



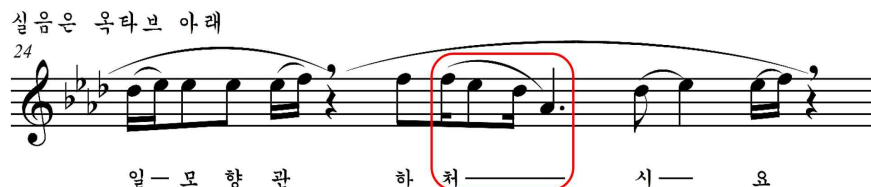
<악보 60>의 성창순의 「품팔아」 대목에서 중모리 제35장단 ‘어여빼 여기 소서’의 제1박 제2소박부터 제5박까지 해당하는 ‘여’는 두 호흡선 간에 일자다음이 나타나고 있다. ‘여’의 선율진행은 ‘위로치기’ 시김새와 함께 상행도약 진행 후, 12도 하행도약진행 하고 다시 6도 상행도약진행을 하며, 하성에 힘을 세계 주면서 ‘어여빼’의 ‘여’를 강조하고 있다.

한편 정권진의 경우, <악보 61>에서 「품팔아」 대목의 중모리 제34장단 ‘어여뻐 여기소서’에 제1박 제2소박에서 제4박까지 해당하는 ‘여’는 3도 상행 진행 후 7도 하행도약진행 하고 있으며, 한 호흡선에서 나타나고 있다.

<악보 62> [성창순, 「범피중류」, 25] 호흡선 간 일자다음



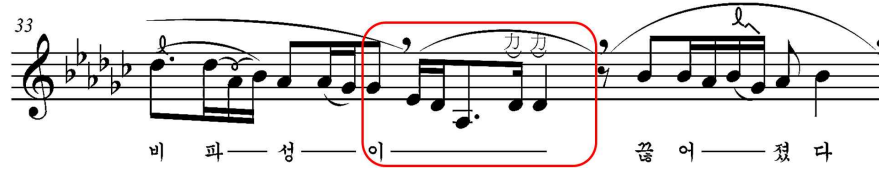
<악보 63> [정권진, 「범피중류」, 24]



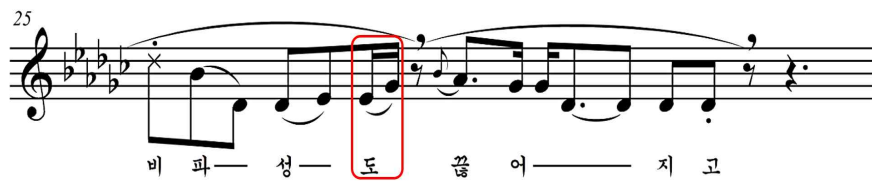
<악보 62>에서 성창순의 「범피중류」 대목의 진양조 제25장단 ‘일모행관 하처재요’에서 제3박 제2소박부터 제5박까지 해당하는 ‘처’는 두 호흡선 간에서 일자다음의 형태를 보인다. 소박의 일정한 리듬으로 하행 후 상행하여 마치 성큼 성큼 아래로 걸어 내려가다 다시 올라오는 듯 음들을 쭉 펼쳐놓은 형태를 보이며, 이후 짧은 호흡 뒤에 소소박의 리듬으로 ‘포각질’을 시성과 함께 표현하면서 이완과 긴장이 교차되고 있다.

정권진의 경우, <악보 63>의 「범피중류」 대목의 진양조 제24장단 ‘일모행관 하처시요’에서 제3박 제2소박에서 제4박까지 해당하는 ‘처’를 리듬을 타면서 3음을 차례로 하행순차진행 하다가 4도 하행도약진행을 하는데 한 호흡선에서 나타난다.

<악보 64> [성창순, 「범피중류」, 33] 호흡선 간 일자다음



<악보 65> [성우향, 「범피중류」, 25]



<악보 64>에서 성창순의 「범피중류」 대목의 진양조 제33장단 ‘비파성이 끊어졌다’에 제2박 제3소박부터 제4박 제2소박까지 해당하는 ‘이’는 하행도약 진행 후, 상행도약진행 하여 두 번 연속 ‘굴러내기’ 시김새를 사용하면서 선율이 강조되고 있으며, 두 호흡선 간에 일자다음이 나타나고 있다.

성우향의 경우, <악보 65>의 「범피중류」 대목의 진양조 제25장단 ‘비파성이 끊어졌다’에서 제2박 제3소박의 ‘도’는 ‘비파성’의 조사로 성창순의 ‘비파성이’의 ‘이’에 해당한다고 볼 수 있는데, 한 호흡선에서 소소박의 리듬으로 나누어져 3도 상행진행을 하고 있다.

<악보 66> [성창순, 「그 부인이」, 10-11] 호흡선 간 일자다음

<악보 66>의 성창순의 「그 부인이」 대목에서 제10장단 ‘차차 사람을 놓아 이제야’의 중모리 제11박에 해당하는 ‘야’는 제11장단 제4박까지 긴 선율진행을 보이며, 두 호흡선 간에 일자다음이 나타나는 경우이다. 시성과 하행도약 진행, ‘굴러내기’ 시김새에 힘을 주는 등 선율을 풍부하게 표현하면서 ‘이제야’를 강조하고 있다.

이상에서 살펴본 성창순의 소리 표현방식 중 일자다음은 호흡선 내에서 나타나는 경우와 호흡선 간에 나타나는 경우로 구분할 수 있었는데, 호흡선 내에서 나타나는 일자다음의 경우가 주류를 이루었다. 한 음절을 여러 개의 음과 함께 시성을 사용하거나, ‘감아내기’, ‘굴러내기’, ‘뉘아채기’, ‘위로치기’, ‘당겨던지기’, ‘요성’, ‘포각질’ 등의 시김새와 결합하여 표현되었다. 또한 일자다음의 선율에서 도약진행, 강세, 작은 단위 박들이 복합적으로 결합되어 사용되었는데, 아래 <표 42>에 관련 요소를 분석하여 제시하였다.

<표 42> 성창순의 가창방식 중 ‘일자다음’ 관련 요소 분석

대목	해당 장단	음가	사용 음 개수	시성 및 강세, 시김새 표현	도약진행
1. 「품팔아」	① 제20장단 ‘산’	중모리 4박	6개	시성,	4회(3도 2회, 4도 2회)
	② 제35장단 ‘여’	중모리 4박 1소박	6개	강세(力)	3회(12도 1회, 6도 2회)
2. 「요랑은」	창 조	‘음’	7개	시성, 요성	2회(4도 2회)
		‘보’	6개	시성, 강세, 요성	4회(3도 3회, 4도 1회)
3. 「삼베전대」	① 제14장단 ‘범’	중중모리 1박 2소박 1소소박	5개	강세, 감아내기	1회(4도 1회)
4. 「시비따라」	① 제2장단 ‘너’	진양조 1박	6개	시성, ‘솔-미-솔-미’음진행	5회(3도 4회, 5도 1회)
	② 제12장단 ‘끝’	진양조 1박	5개	시성, 강세, 감아내기	1회(3도 1회)
5. 「계상의」	① 제18장단 ‘양’	중중모리 1박 1소박	5개	연속 굴러내기	1회(3도 1회)
6. 「범피중류」	① 제20장단 ‘가’	진양조 2박	7개	밀어내기	3회(3도 3회)
	② 제22장단 ‘어’	진양조 2박	6개	하행 후 상행(대칭)	2회(3도 1회, 5도 1회)
	③ 제24장단 ‘도’	진양조 1박1소박	6개	시성, 강세, 연속 위로치기	
	④ 제25장단 ‘처’	진양조 1박 2소박	5개	하행 후 상행(대칭)	2회(3도 1회, 5도 1회)
	⑤ 제33장단 ‘이’	진양조 1박 2소박	6개	하행 후 상행(대칭)	3회(3도 1회, 4도 2회)
	⑥ 제50장단 ‘르’	진양조 1박 2소박	10개	시성	5회(3도 5회)
	⑦ 제54장단 ‘경’	진양조 1박 2소박	7개	시성, 요성	2회(3도 1회, 4도 1회)
7. 「행화는」	① 제17장단 ‘어’	진양조 1박 2소박	8개	시성, 굴러내기, 연속 위로치기, ‘레-솔-레-솔’음진행	5회(3도1회, 4도3회, 6도1회)
	② 제19장단 ‘가’	1박 1소박1소소 박	7개	강세, 뉘아채기, 당겨던지기, 요성	5회(3도4회, 4도1회)
8. 「오색채단음」	① 제12장단 ‘세’	세마치 2박 2소박	8개	시성, 강세	1회(4도 1회)
	② 제17장단 ‘라’	세마치 2박 2소박	9개	시성	4회(3도2회, 4도2회)
	③ 제23장단 ‘엿’	세마치 3박	6개	시성, 강세, 연속 위로치기	2회(3도 2회)

	④ 제40장단 ‘앗’	세마치 1박 2소박	5개	강조(大), 당겨던지기	3회(3도 3회)
9. 「천자 이 꽃」	① 제18장단 ‘모’	세마치 2박	6개	‘솔-도-솔-도-솔-도’ 음진행	5회(4도 5회)
10. 「그때여 심봉사는」	① 제11장단 ‘백’	세마치 1박1소박	6개	시성, 연속 쿨러내기	2회(3도 1회, 6도 1회)
	② 제32장단 ‘어’	세마치 2소박	5개	강세, 낚아채기, ‘미-도-미-도’음진행	3회(3도 3회)
	③ 제33장단 ‘찰’	세마치 2박	8개	낚아채기	5회(3도4회, 4도 1회)
11. 「그 부인이」	① 제10장단 ‘야’	중모리 6박	7개	시성, 강세	3회(3도 1회, 4도 1회, 5도 1회)

이를 통해, 성장순은 일자다음의 표현방식으로 선율을 화려하게 하고, 굴곡을 만듦으로써 사설의 이면을 효과적으로 표현하고자 하였다.

#### 4. 강세 및 강약대비

성장순의 <심청가>에 나타나는 강세는 사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우, 처음에 강세를 주는 경우, 하성에 강세를 주는 경우가 있으며, 강약대비는 호홉선 내에 나타나는 강약대비와 호홉선 간에 나타나는 강약대비로 나누어 볼 수 있다.

##### 1) 강세

###### 가. 사설의 특정 음절에 강세를 주는 예

사설의 특정 음절에 강세를 주는 예는 ‘강세주기’와 ‘힘과 시김새 결합하기’가 있다.



a. 강세주기

<악보 67> [성창순, 「샷바느질」, 10] 특정 음절 강세주기



<악보 68> [조상현, 「샷바느질」, 8]



<악보 67>의 성창순의 「샷바느질」 대목에서 중중모리 제10장단 ‘포대 허리 떠 다 님 줌 치’의 ‘님’은 제3박 제2-3소박에 해당하는데, 주박이 아닌 부박에 강세가 오면서 강약의 위치가 바뀌고 싱크페이션이 나타나고 있다.

조상현의 경우, <악보 68>의 「샷바느질」 대목에서 단중모리 제8장단 ‘허리 떠 다 님 줌 치쌈 지 약 낭 필 낭’의 제4박에 해당하는 ‘님’에 특별한 강세가 나타나지 않는다.

성창순의 <심청가>에서 사설의 특정 음절에 강세를 주는 예는 다음과 같다.

「품팔아」 대목은 중모리 제13장단 ‘오채으 영롱터니’의 중모리 제5박에 해당하는 ‘채’는 앞 음절의 ‘오’를 4박으로 길게 낸 후, 앞꾸밈음을 사용하면서 힘을 주고 있다. 제26장단 ‘소녀는 서왕모 딸일러니’의 제4박 제1소박에 해당하는 ‘서’는 ‘서왕모’라는 사설의 인물을 강조하면서 힘을 준 경우에 해당한다.

「요령은」 대목에서 중모리 제12장단 ‘원산 호랑이 술주정얼 허네그리여’는 제5박에 해당하는 ‘랑’에 강세를 주어 ‘호랑이’라는 사설의 대상을 강조하는 경우이며, 제23장단 ‘영결중천 허네 그리여’의 제5박에 해당하는 ‘천’은 앞겹 꾸밈음을 사용함과 동시에 힘을 주어 강조하고 있다. 제30장단 ‘상여난 그대로 나가며 어 넘차 너화님’의 제8-9박 제1소박까지 해당하는 ‘님’은 상여소리의 후렴구를 강조하기 위해 힘을 주어 표현하고 있다.

「시비따라」 대목은 진양조 제4장단 ‘승상택얼 찾아가니’에서 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘상’에 강세를 주어 강조하고 있다. 제5장단 ‘좌편은 청송이요 우편은’의 제1박 제3소박에 해당하는 ‘편’과 제6장단 ‘녹죽이라 정하으 섯난 반송’의 제3박 제2-3소박에 해당하는 ‘하’도 주박이 아닌 부박에 강세를 주고 있는데, 공통적으로 앞 음절에 해당하는 음에 ‘굴러내기’ 시김새를 사용한 후 강세를 표현하고 있다.

「계상의」 대목에서 늦은 중중모리 제3장단 ‘심청 손을 부여잡고 방으로’의 제1박 제2소박에 해당하는 ‘청’과 제11장단 ‘승상 일찍 기세허고 아들이’의 제1박 제2소박에 해당하는 ‘상’은 모두 제2소박의 부박에 강세를 주고, ‘심청’과 ‘승상’이라는 사설 인물도 함께 강조하고 있는 경우이다. 제20장단 ‘내의 수양 딸이 되어 내공도’의 제1박 제3소박에 해당하는 ‘수’와 제4박 제2소박에 해당하는 ‘공’은 승상부인이 심청에게 수양딸을 언급하는 대목의 절정부분에서 중요한 사설로써 강세를 주어 강조되고 있다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제27장단 ‘최호으 유적이라’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘적’은 사설의 내용을 강조하기 위해서 강세를 주어 표현하고 있다.

「행화는」 대목에서 진양조 제2장단 ‘풍랑을 쫓고’의 제2박 제2-3소박에 해당하는 ‘을’, 제22장단 ‘떠나간다’의 제2박 제2-3소박의 ‘으’, 제12장단 ‘명년부 텃은 이 장사를 고만 두자’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘사’는 주박이 아닌 부박에 강세를 주어 강조하는 경우이다.

「위의도」 대목은 엇모리 제42장단 ‘삼일으 소연허고’의 제2소박에 해당하는 ‘일’에서 부박에 강세를 주어 강조하고 있다. 제33장단 ‘산호 주럼으 백옥 한 쌍’의 제4소박에 해당하는 ‘럼’, 제34장단 ‘광채도 찬란허구나’의 제2소박에 해

당하는 ‘채’도 마찬가지로 부박에 힘을 주어 사설의 특정 음절을 강조하고 있다.

「오색채단을」 대목에서 세마치 제36장단 ‘십오 세가 되었으나’의 제1박 제2소박에 해당하는 ‘오’에 힘을 주는데, 주박이 아닌 부박에 강세를 두면서 시성과 연속 ‘위로치기’ 시김새를 사용하여 강조하고 있다.

「천자 이 꽃」 대목의 세마치 제10장단 ‘조석으로 화초를 구결할 제’의 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘석’, 제15장단 ‘천자 고이 여겨’의 제4박 제3소박에 해당하는 ‘이’는 부박에 강세를 주어 강조하는 경우이다. 제21장단 ‘황궁무지 허오이다’의 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘궁’과 제3박 제2-3소박에 해당하는 ‘오’는 부박에 앞꾸밈음을 사용하면서 강세를 주어 강조하고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제6장단 ‘망사대 옆에다 타루비를 세웠난디’의 제2박 제2소박에 해당하는 ‘에’, 제13장단 ‘이렇듯 비문을 허여 세워 노니’의 제4박 제2-3소박에 해당하는 ‘여’도 부박에 강세를 주어 강조하고 있다.

#### b. 힘과 시김새 결합하기

<악보 69> [성창순, 「그 부인이」, 6] 특정 음절 힘과 시김새 결합



<악보 70> [정권진, 「그 부인이」, 7]



성창순은 <악보 69>의 「그 부인이」 대목 중모리 제6장단에서 ‘금년 이십 오세일뿐더러’를 전체적으로 힘을 주어 표현하고 있는데, 제8박에 해당하는 ‘뿐’은 ‘굴러내기’ 시김새와 함께 강세를 주어 강조하고 있다.

정권진의 경우, <악보 70>에서 「그 부인이」 대목의 중모리 제7장단 ‘금년 이십 오세일뿐더러’는 전체적으로 힘의 세기를 중강으로 하여 이야기하듯 표현하고 있으며 제10박에 해당하는 ‘뿐’도 시김새 표현 없이 자연스럽게 이어가고 있다.

성창순의 <심청가>에서 사설의 특정 음절에 힘과 시김새를 결합한 예는 다음과 같다.

「샛바느질」 대목에서 중중모리 제35장단 ‘품팔아 모일 제’의 제2박 제3소박에 해당하는 ‘아’는 짧은 시가에 ‘뉘아채기’ 시김새와 함께 힘을 주어 강조하고 있다.

「품팔아」 대목은 중모리 제28장단 ‘잠깐 만나 수어수작 허웁다’의 제5박 제2소박에 해당하는 ‘어’는 ‘위로치기’ 시김새를 사용하면서 힘을 주고 있고, 제35장단 ‘어여뻐 여기사서’의 제6박에 해당하는 ‘뻐’도 ‘뉘아채기’ 시김새를 사용함과 동시에 힘을 주면서 강조하고 있다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제18장단 ‘날로 두고 이름이라’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘름’은 힘을 주어 ‘뉘아채기’ 시김새를 사용하면서 사설의 내용을 강조하고 있다. 제48장단 ‘무산으 돌은 달은 동정호로’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘은’ 역시 ‘뉘아채기’ 시김새와 동시에 힘을 주어 사설의 내용을 강조하고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제3장단 ‘근근도생 지내갈 적’의 제2박 제2소박 제2소소박에서 제3소박까지 해당하는 ‘생’, 제9장단 ‘살신성효 행선거라’의 제3박 제3소박에 해당하는 ‘선’은 부박에 강세를 주면서 동시에 ‘뉘아채기’ 시김새를 사용하고 있다.

「그 부인이」 대목의 중모리 제5장단은 사설의 특정 사설을 강조한 예에 해당한다. 제5장단 ‘이십 오 세으 길년이 있는디’의 제8-9박 제1소박까지 해당하는 ‘년’은 힘을 주어 ‘뉘아채기’ 시김새를 사용하면서 강조하고 있고, 제10

장단 ‘허고 차차 사람을 놓아 이제야’의 제5박에 해당하는 ‘사’는 ‘밀어내기’ 시김새에 강세를 주어 사설을 강조하고 있다.

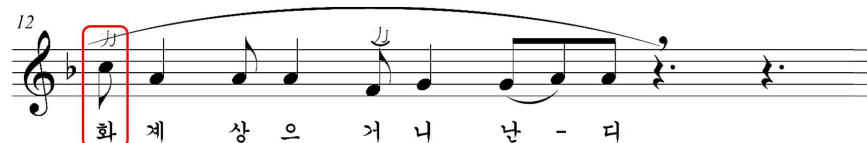
## 나. 첫음189)에 강세를 주는 예

첫음에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘아래 사선방향으로 던지기’, ‘힘과 시김새 결합하기’, ‘힘과 시성 결합하기’가 있다.

### a. 강세주기 ( 力 )

성창순의 첫음에 강세를 주는 예는 「천자 이 꽃」 대목 제7-8장단에서 확인할 수 있다.

<악보 71> [성창순, 「천자 이 꽃」, 12] 첫음 강세주기



<악보 72> [성우향, 「천자 이 꽃」, 8]



189) 본고에서는 호흡선의 첫음을 가리킨다.

성창순은 <악보 71>에서 「천자 이 꽃」 대목의 세마치 제12장단 ‘화계상의 거닌난디’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘화’를 호흡선 첫음에 강세를 주어 표현하고 있다.

성우향의 경우, <악보 72>의 「천자 이 꽃」 대목에서 중모리 제8장단 ‘화계상을 거닌난디 뜻밖에 강선화 벌어지며’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘화’를 힘의 세기를 중강으로 표현한다.

성창순의 <심청가>에서 호흡선의 첫음에 강세를 주는 경우는 다음과 같다. 「품팔아」 대목은 중모리 제6장단 ‘가사시주 인등시주 창오’의 제11박 제1소박에 해당하는 ‘창’, 제7장단 ‘시주 세왕불공 칠성불공 나한’의 제3박에 해당하는 ‘세’, 제15장단 ‘내려올적 머리우 화관이요’의 제9박 제1소박에 해당하는 ‘화’, 제21장단 ‘남해관음이 해중으 다시’의 제11박 제1소박에 해당하는 ‘다’, 제35장단 ‘어여빠 여기소서’의 ‘여’에서 이어지는 제3박 제1소박의 ‘어’는 강세를 주어 강조하고 있다.

「요령은」 대목에서 중모리 제5장단 ‘어허 넘차 너화너’는 제1-2박의 ‘어’에 강세를 주어 첫음을 강조하고 있다. 제5장단과 같이 상여소리 후렴구에 해당하는 제2장단, 제8장단, 제9장단, 제13장단은 모두 첫음에 힘을 주고 있다. 제3장단 ‘북망산천이 머다더니’의 제7박 제1소박에 해당하는 ‘머’, 제6장단 ‘새벽 종다리 쉼 길 떠’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘새’, 제17장단 ‘꼭 죽어도 굴 관 제복 얻어 입고’의 제1박에 해당하는 ‘꼭’, 제28장단 ‘부창부수 우리 정분’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘부’도 호흡선 첫음에 강세를 주고 있다. 중중모리 제9장단 ‘어이가리 넘차 너화님’의 제1박 제1소박 제1소소박에 해당하는 ‘어’와 제5장단 ‘자네가 죽어도 이 길이요’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘자’는 강세만 주어 강하게 표현하고 있다.

「삼베전대」 대목 늦은 중중모리 제1장단 ‘삼베전대 외동 지어’의 제4박 제2소박에 해당하는 ‘지’는 강세만 주어 첫음을 강조하고 있다. 제3장단 ‘동냥차로 나간다’의 제2박 제2소박 제1소소박에 해당하는 ‘차’와 제11장단 ‘자라날 적 십여 세가 되어가니’의 제3박 제1소박 제1소소박에 해당하는 ‘십’의 경우도 이에 포함된다.

「시비따라」 대목에서 진양조 제2장단 ‘건너간다’의 제1박에 해당하는 ‘건’,

제12장단 ‘끝머’의 제5박 제1소박에 해당하는 ‘끝’, 제13장단 ‘뚜루루루루루 끝룩’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘끝’, 제14장단 ‘징검징검’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘징’, 제15장단 ‘와룡성이’의 제1박에 해당하는 ‘와’는 첫음에 강세를 주어 강조하고 있다.

「계상의」 대목은 늦은 중중모리 제6장단 ‘듣던 말과 같은 지라’의 ‘듣’, 제10장단 ‘니 내 말을 들어봐라’의 ‘니’, 제17장단 ‘니 신세를 생각하면’의 ‘니’는 공통적으로 제1박 제3소박에 해당하며 첫음에 강세를 주어 강조하는 경우이다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제4장단 ‘떠나간다’의 제1박 제2소박에 해당하는 ‘떠’, 제5장단 ‘망망헌’의 제1박 제1-2소박 제1소소박에 해당하는 ‘망’, 제7장단 ‘탕탕헌’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘탕’, 제46장단 ‘후정화만 부르는구나 악양루’의 제5박 제2소박 제1소소박에 해당하는 ‘악’은 첫음에 힘을 주어 강조하고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제3장단에서 ‘명월언’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘명’에 앞꾸밈음과 함께 강세를 주고 있다. 제13장단 ‘땃 감어라 어기야 어기야’의 제3박 제1소박 제1소소박에 해당하는 ‘어’, 제14장단 ‘어기여 어기야 어기야’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘어’, 제16장단 ‘묻노라 저 백구야’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘묻’과 제3박 제1소박에 해당하는 ‘저’는 첫음에 강세를 주어 강조하고 있다.

「위의도」 대목에서 엇모리 제8장단 ‘강선옹 사자 타고’의 제1소박에 해당하는 ‘강’은 첫음에 힘을 주어 강조하고 있다. 제14장단 ‘풍악을 갖출 제’의 제1소박에 해당하는 ‘풍’, 제17장단 ‘곽처사 죽장고’의 제1소박에 해당하는 ‘곽’, 제18장단 ‘찌지러 쿵 찌 쿵’의 제1소박 제1소소박에 해당하는 ‘찌’, 제20장단 ‘띠 띠루 리루’의 제3소박에 해당하는 ‘띠’, 제23장단 ‘해상으 해금이며’의 제1소박에 해당하는 ‘해’, 제25장단 ‘노경골이 위왕허니’의 제1소박에 해당하는 ‘노’, 제27장단 ‘집어린이 와작허니’의 제1소박에 해당하는 ‘집’, 제29장단 ‘주궁패궐은’의 제1-3소박에 해당하는 ‘주’, 제31장단 ‘곤의 수상은’의 제1-2소박에 해당하는 ‘곤’, 제35장단 ‘주잔을 드릴 적으’의 제1소박에 해당하는 ‘주’, 제38장단 ‘천 일주 가득 담고’의 제1소박에 해당하는 ‘천’, 제41장단 ‘세상으 못 본 바라’의

제1소박에 해당하는 ‘세’도 첫음에 힘을 주어 강조하는 경우이다.

「오색채단을」 대목은 세마치 제1장단 ‘오색 채단얼’의 제1박에 해당하는 ‘오’, 제12장단 ‘나닌 세상에서’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘세’, 제14장단 ‘그간 십여 년으’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘십’, 제17장단 ‘천상의 올라가’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘천’과 제3박 제1소박에 해당하는 ‘올’, 제18장단 ‘광한전 옥진부인이 되었더니’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘광’, 제23장단 ‘귀와 목이 흐렸으니’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘흐’, 제24장단 ‘너의 부친 분명하다 뒷마을’의 제5박 제3소박에 해당하는 ‘뒷’, 제26장단 ‘너 낳은 칠일 만에’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘칠’, 제37장단 ‘부친 눈얼 띄라하고 삼백 석’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘부’, 제50장단 ‘누리면서 즐길 날이 있으리라’의 제5박 제1소박에 해당하는 ‘있’, 제51장단 ‘광한전 말든 일이 직분이’의 제5박 제3소박에 해당하는 ‘직’, 제55장단 ‘심효제 모친 따라 갈수도 없고’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘심’, 제56장단 ‘가는 곳만 우두머니 바라보며’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘우두’는 모두 첫음에 강세를 주어 강조하고 있다.

「천자 이 꽃」 대목에서 세마치 제6장단 ‘벽도화도 아니요’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘벽’과 제3박 제3소박에 해당하는 ‘아’, 제7장단 ‘극락세계 연화꽃이 떨어져’의 제5박 제2-3박에 해당하는 ‘떨’, 제13장단 ‘뜻밖으 강선화 벌어지며’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘뜻’과 제3박 제1소박에 해당하는 ‘강’, 제14장단 ‘선녀 둘이 서 있거늘’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘선’, 제16장단 ‘너희가 귀신이나 사람이냐 선녀 예 허고’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘너’는 첫음에 힘을 주어 강조하는 경우이다.

「그때여 심봉사는」 대목은 세마치 제1장단 ‘그때여 심봉사는’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘그’를 강세를 주면서 첫음을 강조하고 있다. 제5장단 ‘심효제 효행이 감동되어’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘심’, 제11장단 ‘행심벽허니’의 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘행’, 제14장단 ‘오고 가는 행인들이 뉘 아니’의 제5박 제1소박에 해당하는 ‘뉘’, 제21장단 ‘타루비를 찾아가서’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘찾’, 제25장단 ‘너는 내 눈을 띄라하고’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘너’, 제32장단 ‘나를 잡아가거라’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘나’, 제37장단 ‘머리도 쫓고 가삼 광광 두 발을 굴러’의 제4박 제1소박에 해



당하는 ‘왕’도 첫음에 힘을 주어 강조하는 경우에 포함된다.

「그 부인이」 대목에서 중모리 제8장단 ‘이 떨어져 물으 잠겨’의 제7박 제1소박에 해당하는 ‘물’은 힘을 주어 강조하고 있다.

#### b. 크게 내기 (大)

성창순의 첫음을 크게 내게 내는 예는 「위의도」 대목 제15-16장단에서 찾아볼 수 있다.

<악보 73> [성창순, 「위의도」, 15-16] 첫음 크게 내기



<악보 74> [조상현, 「위의도」, 14-15]



성창순은 <악보 73> 「위의도」 대목의 옛모리 제15-16장단에 걸쳐 형성된 호흡선에서 제15장단 제1-2소박에 해당하는 첫음 ‘왕’을 크게 내어 강조하면서 음향적 효과를 주고 있다.

조상현의 경우, <악보 74>에서 「위의도」 대목의 옛모리 제14장단 ‘왕자진의 봉피래’의 제1-2소박에 해당하는 ‘왕’을 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 자연스럽게 이어가고 있다.

c. 수직방향으로 누르기 (力 ↓)

성창순의 첫음에 힘주어 수직방향으로 누르는 예는 「범피중류」 대목 제20장단에서 확인할 수 있다.

<악보 75> [성창순, 「행화는」, 20] 첫음 힘주어 수직누르기



<악보 76> [정권진, 「행화는」, 18]

실음은 옥타브 아래



성창순은 <악보 75> 「행화는」 대목의 진양조 제20장단 ‘범피창과 높이 떠서’에서 제1-2박 제2소박에 형성된 호흡선의 첫음 ‘범’을 힘을 주어 수직방향으로 누르면서 표현하고 있다.

정권진의 경우, <악보 76>에서 「행화는」 대목의 진양조 제18장단 ‘범피창과 높이 떠서’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘범’을 힘의 세기를 중강으로 표현하고 있다.

d. 사선방향으로 던지기 ( 力 )

성창순의 첫음에 힘주어 아래 사선방향으로 던지는 예는 「삼베전대」 대목 제7-8장단에서 확인할 수 있다.

<악보 77> [성창순, 「삼베전대」, 7-8] 첫음 힘주어 사선던지기

성창순은 <악보 77> 「삼베전대」 대목의 늦은 중중모리 제7-8장단에 걸쳐 형성된 호흡선의 첫음 ‘쌀’을 힘을 주어 아래 사선방향으로 던져서 시작하고 있다.

e. 힘과 시김새 결합하기

<악보 78> [성창순, 「행화논」, 8] 첫음 힘과 시김새 결합

<악보 79> [정권진, 「행화는」, 8]

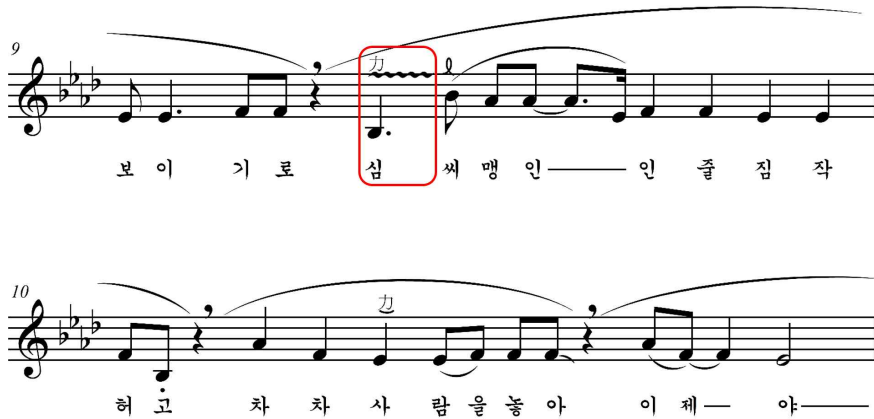
실음은 옥타브 아래



<악보 78>에서 성창순의 「행화는」 대목의 진양조 제8장단 ‘우리가 연년이 사람얼 사다’에서 제1박 제1-2소박 제1소소박에 해당하는 ‘우’를 힘을 주어 ‘굴러내기’와 ‘요성’ 시김새로 함께 표현하면서 호흡선의 첫음을 강조하고 있다.

정권진의 경우, <악보 79>의 「행화는」 대목에서 진양조 제8장단 ‘우리가 연년이 사람을 사다가’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘우’는 2도 하행진행 후, 2도 상행하는 진행을 보이며 힘의 세기를 중강으로 표현하고 있다.

<악보 80> [성창순, 「그 부인이」, 9-10] 첫음 힘과 시김새 결합



한편 성창순은 <악보 80>의 「그 부인이」 대목에서 중모리 제9장단 ‘보이기로 심씨 맹인인줄 짐작’의 제5-6박 제1소박에 해당하는 ‘심’을 강세를 주어 ‘요성’ 시김새와 함께 표현하면서 호흡선의 첫음을 강조하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 첫음에 힘과 시김새를 결합한 예는 다음과 같다.

「샅바느질」 대목에서 중중모리 제3장단 ‘헹수쾌자 중추막과’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘헹’은 강세를 주면서 ‘굴러내기’ 시김새를 함께 사용하고 있다. 제37장단의 경우는 ‘돈 모아 양 만들어’의 제1박 제3소박에서 제2박 제1소박까지 해당하는 ‘돈’에 강세를 주면서 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하여 강조하고 있다.

「품팔아」 대목은 중모리 제11장단 ‘갑자사월 초파일야 한 꿈을’의 제10박에 해당하는 ‘한’과 제21장단 ‘남해관음이 해중으 다시’의 제7박 제1소박에 해당하는 ‘해’는 ‘굴러내기’ 시김새와 함께 힘을 주고, 제14장단 ‘하날에 선녀 하나 옥경으로’의 제9박에 해당하는 ‘옥’은 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하면서 강세를 주고 있다.

「요령은」 대목에서 중모리 제7장단 ‘서천 명월이 다 밝아온다’의 제2박에 해당하는 ‘천’은 ‘요성’ 시김새와 함께 강세를 주고, 제18장단 ‘상부 뒷채를 겹쳐 잡고’의 제5박에 해당하는 ‘채’는 겹꾸밈음을 사용하면서 강세를 주고 있다. 한편 제3장단 ‘북망산천이 머다더니’의 제1박에 해당하는 ‘북’, 제12장단 ‘술주정을 허네 그려’의 제7박 제1소박에 해당하는 ‘술’, 제15장단 ‘어린 아이럴 강보으 싸’의 제3박에 해당하는 ‘어’는 ‘굴러내기’ 시김새와 함께 힘을 주어 강조한다. 제22장단 ‘불고인정을 바리시고’의 제1박에 해당하는 ‘불’은 힘을 주면서 ‘굴러내기’와 ‘요성’ 시김새를 함께 사용한다. 중중모리 제1장단 ‘어넘 어넘’은 상여소리 후렴구로 제1박에 해당하는 ‘어’를 ‘굴러내기’ 시김새와 함께 강세를 주어 부르고 있는데, 제2장단 ‘어이가리 넘차 너화님’의 제1박 제1소박 제1소소박에 해당하는 ‘어’도 같은 경우이다. 제7장단 ‘어허 넘차 너화님’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘어’는 강세를 주면서 ‘밀어올리기’ 시김새를 표현하고 있다.

「삼베전대」 대목에서 늦은 중중모리 제1장단 ‘삼베전대 외동 지어’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘삼’을 ‘위로치기’ 시김새와 함께 힘을 주고, 제13장단 ‘혈 줄 알고 부친의 공양사를’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘부’는 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하면서 첫음에 강세를 주고 있다.

「시비따라」 대목은 진양조 제14장단 ‘징검징검’의 제3박 제1소박 제1소소박

에 해당하고 ‘검’에서 이어지는 ‘어’를 첫음에 ‘밀어올리기’ 시김새와 함께 강세를 주고 있고, 제16장단 ‘거의 허구나’의 제1박 제2-3소박 제1소소박에 해당하는 ‘거’는 첫음에 힘을 주면서 ‘뉘아채기’ 시김새를 표현하고 있다.

「계상의」 대목은 늦은 중중모리 제20장단 ‘내의 수양딸이 되어’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘내’는 힘을 주어 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하면서 첫음을 강조하고 있다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제14장단 ‘어적이 여기렸만’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘어’와 제45장단 ‘연농한수 월농사으’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘연’은 첫음에 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하면서 강세를 주고 있다. 제24장단 ‘황학루를 당도허니’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘황’은 첫음에 ‘밀어올리기’ 시김새와 강세를 함께 표현하며, 제31장단 ‘노던 데요 심양강얼 다다르니’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘심’과 제38장단 ‘월락오제 깊은 밤으’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘월’, 제43장단 ‘진회수를 바라보니 격강으’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘진’은 첫음에 ‘굴러내기’ 시김새를 사용하면서 힘을 주고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제6장단 ‘접근 화장이 모도 운다’의 제1박 제1소박의 ‘접’은 ‘밀어올리기’ 시김새와 동시에 강세를 주고, 제15장단 ‘우후청강 좋은 흥을’의 ‘우’와 제19장단 ‘너는 어이 한가허드냐’의 ‘너’는 모두 제1박 제1-2소박에 해당하며 첫음에 강세를 주면서 ‘굴러내기’ 시김새를 표현하고 있다. 제17장단 ‘흥요 월색이 어디 곳고’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘흥’과 제21장단 ‘도용도용’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘도’는 ‘요성’ 시김새를 사용하면서 힘을 주고 있고, 제22장단 ‘떠나간다’의 제1박 제2-3소박에 해당하는 ‘떠’는 힘을 주어 ‘뉘아채기’ 시김새를 사용하며 첫음을 강조하고 있다.

「오색채단을」 대목은 세마치 제3장단 ‘벽도화 단계화를’의 제1박 제1-2소박의 ‘벽’은 ‘위로치기’ 시김새에 힘을 주어 강조하고, 제19장단 ‘니가 수궁으’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘니’는 ‘밀어올리기’ 시김새와 함께 강세를 주고 있다. 제44장단 ‘지기 위로 허울턴디’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘지’는 ‘굴러내기’ 시김새를 사용하면서 힘을 주고, 제54장단 ‘오색채운이 올라가니’의 제3박 제1-2소박에 해당하는 ‘올’은 ‘뉘아채기’ 시김새와 함께 힘을 주어 호흡선의 첫음을 강조하고 있다.

「천자 이 꽃」 대목에서 세마치 제2장단 ‘반기 여겨’의 세마치 제1박 제1소박에 해당하는 ‘반’은 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하면서 힘을 주고 있고, 제9장단 ‘그 꽃 이름은 강선화라 지으시고’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘그’는 ‘위로치기’ 시김새에 강세를 주면서 강조하고 있다. 또, 제22장단 ‘인홀불견’의 제3박 제1소박에 해당하는 ‘불’은 ‘굴러내기’ 시김새를 사용하면서 힘을 주고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목은 세마치 제12장단 ‘방초연연 환불귀라’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘방’, 제15장단 ‘슬퍼허라 심봉사도 딸 생각이’의 제3박 제1-2소박에 해당하는 ‘심’, 제27장단 ‘나년 모진 목숨이 죽지도 앓고’의 제3박 제1-2소박에 해당하는 ‘모’, 제29장단 ‘날 다려가거라’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘날’은 첫음에 ‘굴러내기’ 시김새와 동시에 강세를 주고 있다. 제18장단 ‘비문을 안고 우더나라’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘비’와 제3박 제3소박에 해당하는 ‘우더’, 제39장단 ‘가르치년구나’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘가’는 ‘밀어내기’ 시김새를 사용하면서 첫음에 힘을 주고 있다. 제34장단 ‘눈 뜨기도 내사 싫다’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘눈’, 제37장단 ‘머리도 찢고 가삼 황황 두 발을 굴러’의 제1박 제1-2소박 제1소소박에 해당하는 ‘머’는 강세를 주면서 ‘요성’ 시김새를 표현하고 있고, 제10장단 ‘연파만리’의 제3-5박에 해당하는 ‘만’은 첫음에 강세를 주면서 ‘굴러내기’와 ‘요성’ 시김새를 함께 표현하고 있다.

「그 부인이」 대목에서 중모리 제4장단 ‘배웠기로 평생을 아자지라’의 제5박 제1소박에 해당하는 ‘평’, 제7장단 ‘간밤에 꿈을 꾸니 하날에 일월’의 제11박 제1소박에 해당하는 ‘일’, 제11장단 ‘- 만나 뵈었으니’의 제2박 제2소박 제2소소박에 해당하는 ‘아’는 첫음에 강세를 주면서 ‘굴러내기’ 시김새를 함께 표현하고 있다.

#### f. 힘과 시성 결합하기

<악보 81> [성창순, 「범피중류」, 16] 첫음 힘과 시성 결합



<악보 82> [조상현, 「범피중류」, 15]



<악보 81>에서 성창순은 「범피중류」 대목에서 진양조 제16장단 ‘수봉만 푸르렀다’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘수봉’을 첫음에 강세를 주면서 시성으로 표현하고 있다.

조상현의 경우, <악보 82>의 「범피중류」 대목에서 진양조 제15장단 ‘수봉만 푸르렀다’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘수’를 힘의 세기를 중강으로 보이고 있다.

#### 다. 하성에 강세를 주는 예

하성에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘힘과 시김새 결합하기’가 있다.

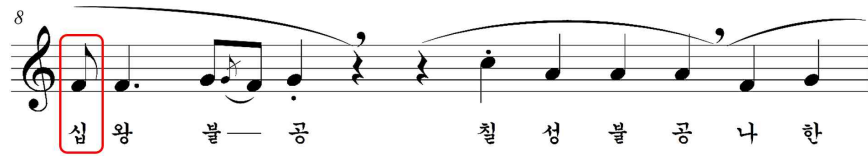
##### a. 강세주기



<악보 83> [성창순, 「품팔아」, 7] 하성 강세주기



<악보 84> [성우향, 「품팔아」, 8]



<악보 83>의 성창순은 「품팔아」 대목의 중모리 제7장단 ‘시주 세왕불공 칠성불공 나한’에서 제3박에 해당하는 ‘세’를 힘을 주어 표현하고 있는데, 제2박 ‘주’에서 8도 하행도약 하여 상하성의 대비 효과도 함께 보이면서 하성을 강조하고 있다.

성우향의 경우, <악보 84>에서 「품팔아」 대목의 중모리 제8장단 ‘십왕불공 칠성불고 나한불공’의 제1박 제1소박에 해당하는 ‘십’은 힘의 세기를 중강으로 하여 중간 음역에서 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 하성에 강세를 주는 경우는 다음과 같다.

「샅바느질」 대목에서 중중모리 제29장단 ‘냉면 화채으 신선로’의 제1박 제1-3소박 제1소소박에 해당하는 ‘냉’은 힘을 주어 강하게 소리 내면서 하성을 강조하고 있다.

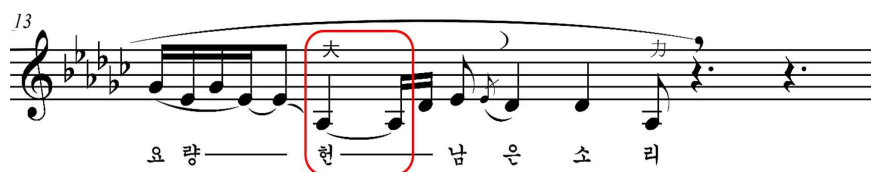
「품팔아」 대목에서 중모리 제24장단 ‘호치렐 반만 열’의 제7-10박에 해당하는 ‘만’은 하성에 힘을 실어 중모리 네 박 길이로 길게 이어가면서 강조하고 있고, 제7장단 ‘시주 세왕불공 칠성불공 나한’의 제3박에 해당하는 ‘세’도 하성에 강세를 주는 경우로 앞의 음에서 8도 하행도약진행 하여 상하성의 대비 효과도 함께 보인다.

「요령은」 대목은 중모리 제2장단 ‘어 넘차 너화님’의 제8박에 해당하는 ‘화’, 제9장단 ‘어이가리 넘차 너화님’의 제9박에 해당하는 하성인 ‘화’에 힘을 주어 강조하고 있다.

## b. 크게 내기

성창순의 하성을 크게 내는 예는 「범피중류」 대목에서 찾아볼 수 있다.

<악보 85> [성창순, 「범피중류」, 13] 하성 크게 내기



<악보 86> [조상현, 「범피중류」, 13]



<악보 85>에서 성창순의 「범피중류」 대목의 진양조 제13장단 ‘요량현 남은 소리’에서 진양조 제2박에 해당하는 ‘현’은 하성을 크게 내면서 강조하는 예에 해당한다.

조상현의 경우, <악보 86>의 「범피중류」 대목에서 진양조 제13장단 ‘요량현 남은 소리 어적이’의 제2박에 해당하는 ‘현’을 힘의 세기를 중강으로 해서 중간 음역에서 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 하성을 크게 내는 경우는 다음과 같다.

「샷바느질」 대목에서 중중모리 제39장단 ‘일수체계 장이변을’은 하성을 크고 깊이 내어<sup>190)</sup> 상하성의 조화를 보이면서 소리의 무게감을 더해 주는 예이다. ‘일수체계’를 살짝 위로 쳐서 소리한 후, 8도 하행도약진행 하여 제2박 제3소박에서 제3박 제2소박까지 해당하는 ‘장’으로 이어지는데, 소리를 크고 깊게 내어 깊이의 차이를 주면서 상하성의 대비를 통한 시너지효과를 내고 있다.

성창순은 하성을 크고 깊이 내어 소리의 장중함을 주기도 하였는데, 「시비따라」 대목에서 진양조 제2장단 ‘건너간다’의 ‘간’과 제7장단 ‘광풍이 건 듯 불면’의 ‘광’이 여기에 해당한다. 제2장단 제3박 제1소박에 해당하는 ‘간의 경우, 제2박의 ‘너’를 일자다음으로 시성처리한 후 6도 하행도약하고, 제7장단의 제1박 제1-2소박 제1소소박에 해당하는 ‘광은 제6장단 제6박 제3소박의 ‘송’에서 8도 하행도약 하여 하성을 크게 내는데, 상하성의 대비 효과로 인한 소리의 깊이를 더하여 하성을 표현하고 있다.

「계상의」 대목은 늦은 중중모리 제15장단 ‘대하나니 촛불이요’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘대’, 제11장단 ‘승상 일찍 기세허고 아들이’의 제4박 제1소박에 해당하는 ‘아’, 제22장단 ‘말년 자미를 볼까 허’의 제1박 제1-2소박에 해당하는 ‘말’이 모두 호흡선의 첫음에 속하며 하성을 크게 내어 강조하는 경우에 포함된다.

「범피중류」 대목에서 진양조 제12장단 ‘한수로만 돌아든다’의 제1박 제1-3소박 제1소소박에 해당하는 ‘한’과 제55장단 ‘다 본 후으’의 제1박에 해당하는 ‘다’는 하성을 크게 내어 강조하는 경우이다.

「위의도」 대목은 엇모리 제6장단 ‘안기생은 구름 타고’의 제1소박에 해당하는 ‘안’, 제15장단 ‘왕자진으 봉피리’의 제1소박에 해당하는 ‘왕’, 제43장단 ‘오 일으 대연허며’의 제5소박에 해당하는 ‘대’에 소리를 크게 내어 하성을 강조하고 있으며 호흡선의 첫음에 해당한다.

「오색채단을」 대목에서 세마치 제15장단은 하성을 크게 내는 예에 해당하며, ‘너으 부친 많이 늙었으리라’의 제3박 제1-2소박에 해당하는 ‘많’을 소리

190) 하성을 크고 깊이 내는 부분에는 ㄷ 기호를 표기하였다.

를 크게 내어 강조하고 있다.

### c. 힘과 시김새 결합하기

<악보 87> [성창순, 「샅바느질」, 9] 하성 힘과 시김새 결합

배 자 — 토 수 보 선 행 — 전 포 대 허 리 떠 다 님 줌 치

<악보 88> [성우향, 「샅바느질」, 7]

배 자 토 수 보 선 행 전 포 대

<악보 87>에서 성창순은 「샅바느질」 대목의 중중모리 제9장단 ‘배자 토수 보선 행전’에서 제1박에 해당하는 ‘배자’를 강세와 함께 ‘위로 쳐서 굴러내기’ 시김새로 표현함으로써 하성을 강조하고 있다.

성우향의 경우, <악보 88>의 「샅바느질」 대목의 단중모리 제7장단 ‘배자 토수 보선 행전 포대’에서 제1-2박에 해당하는 ‘배자’는 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 중간음역에서 소리한다.

한편 「품팔아」 대목에서 중모리 제21장단 ‘남해관음이 해중으 다시’의 제7박에 해당하는 ‘해’는 힘을 주면서 ‘굴러내기’ 시김새를 사용하여, 하성에 무게감을 더하고 있다.

## 2) 강약대비

### 가. 호흡선 내에 나타나는 강약대비

#### 아. 호흡선 내에 나타나는 강-약 대비

<악보 89> [성창순, 「삼베전대」, 4] 호흡선 내 강-약 대비

4

여 름 이 면 — 보 리 동 — 냥

강

약

<악보 90> [성우향, 「삼베전대」, 4]

4

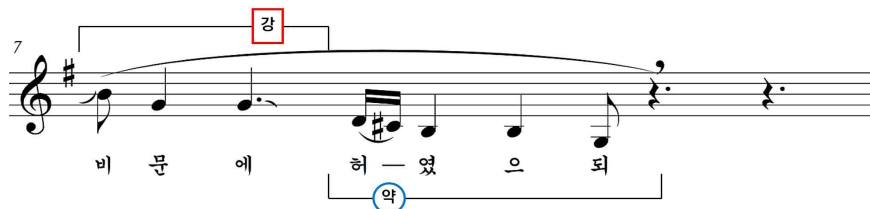
여 름 이 면 보 리 동 — 냥

강

<악보 89>에서 성창순의 「삼베전대」 대목의 늦은 중중모리 제4장단 ‘여름이면 보리동냥’에서 제1박 제3소박에서 제2박까지 해당하는 ‘여름이면’은 힘을 주어 부르다가, 제3-4박에 해당하는 ‘보리동냥’은 약하게 부르면서 호흡선 내에서 강-약 대비가 나타나고 있다.

성우향의 경우, <악보 90>의 「삼베전대」 대목에서 단중모리 제4장단 ‘여름이면 보리동냥’을 전체적으로 힘을 주어 강하게 부르고 있다.

<악보 91> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 7] 호흡선 내 강-약 대비



<악보 92> [정권진, 「그때여 심봉사는」, 10]



<악보 91>에서 성창순의 「그때여 심봉사는」 대목의 세마치 제7장단 ‘비문  
에 허엿으되’는 세마치 제1-2박에 해당하는 ‘비문에’를 힘주어 강하게 소리하  
다가, 제3-4박에 해당하는 ‘허엿으되’는 소리의 힘을 약하게 표현하면서 호흡  
선 내의 강-약 대비를 보이고 있다.

정권진의 경우, <악보 92>의 「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제10장  
단 ‘비문으 허엿으되’ 전체는 힘의 세기를 중강으로 표현하고 있다.

성창순의 <심청가>에서 호흡선 내에 강-약 대비가 나타나는 예는 다음과 같다.

「품팔아」 대목에서 중모리 제36장단 ‘놀래어 깨달으니’의 제7-9박에 해당하  
는 ‘놀래어’는 강하게 힘을 주다가, 제10-12박에 해당하는 ‘깨달으니’는 약한  
힘의 세기로 시성을 사용하며 호흡선 내에 강-약 대비와 함께 음색 대비도  
보이고 있다.

「요령은」 대목에서 중모리 제24장단의 ‘노망망어’는 제7-10박에 해당하  
는 ‘노망망어’는 힘을 주어 강하게 부르고, 제24장단 제11박에서 제25장  
단 제1박까지는 약하게 부르면서 호흡선 내에서 강-약 대비를 보인다.

「삼베전대」 대목에서 늦은 중중모리 제5장단 ‘가을이면 나락동냥’의 제1박 제3소박에서 제2박까지 해당하는 ‘가을이면’은 강하게 부르다가 제3-4박 제2소박에 해당하는 ‘나락동냥’에서는 점점 약하게 부르면서 호흡선 내의 강-약 대비를 보인다.

#### b. 호흡선 내에 나타나는 약-강 대비

<악보 93> [성창순, 「위의도」, 9-10] 호흡선 내 약-강 대비

<악보 94> [조상현, 「위의도」, 8-9]

<악보 93>에서 성창순의 「위의도」 대목의 엇모리 제9, 10장단은 각 장단이 한 개의 호흡선을 가지면서 호흡선 내의 약-강 대비를 보이고 있다. 제9장단 ‘청의동자 황의동자’는 제1-5소박에 해당하는 ‘청의동자’를 약하게 부르고, 제6-10소박에 해당하는 ‘황의동자’를 강하게 부르면서 호흡선 내 약-강 대비가 나타난다. 제10장단 ‘쌍쌍이 모셨네’도 제3-5소박에 해당하는 ‘쌍쌍이’를 약하게, 제6-8소박에 해당하는 ‘모셨네’를 강하게 부르면서 호흡선 내의

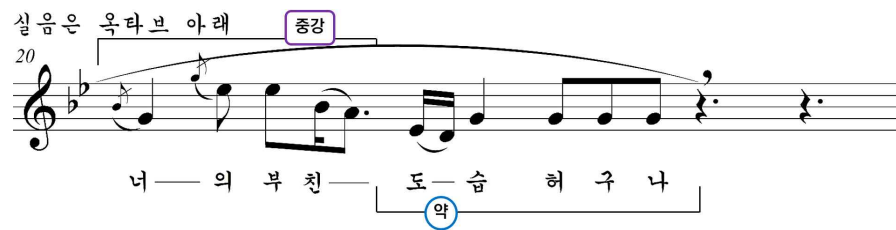
약-강 대비가 나타나고 있다.

조상현의 경우, <악보 94>에서 「위의도」 대목의 엇모리 제8-9장단 ‘청의동자 흥으동자 쌍쌍이 벌었난디’를 강한 힘의 세기로 표현하고 있다.

<악보 95> [성창순, 「오색채단을」, 24] 호흡선 내 약-강 대비



<악보 96> [조상현, 「오색채단을」, 20]



<악보 95>에서 성창순의 「오색채단을」 대목의 세마치 제24장단 ‘너으 부친 분명허다’에서 제1-2박에 해당하는 ‘너으 부친’은 힘의 세기를 약하게 하여 부르고, 제3-4박에 해당하는 ‘분명허다’는 강하게 힘을 주어 ‘뉘아채기’ 시김새와 함께 표현하고 있다. 호흡선 내에서 약-강의 대비를 보이며 심청이 부친을 닮았음이 분명하다는 것을 강조하고 있다.

조상현의 경우, <악보 96>의 「오색채단을」 대목의 세마치 제20장단 ‘너의 부친 도습허구나’에서 제1-2박에 해당하는 ‘너의 부친’은 힘의 세기를 중강으로 표현하고, 제3-4박에 해당하는 ‘도습허구나’는 힘의 세기를 약하게 부르는데, 호흡선 내에 강약대비가 중강-약으로 나타나며 성창순과 대조를 보이고 있다.



성창순의 <심청가>에서 호흡선 내에 약-강 대비가 나타나는 예는 다음과 같다.

「요령은」 대목에서 중모리 제1장단 제10박에서 제2장단 제6박까지 한 호흡선을 이루는데, 제1장단 제10-12박의 ‘땡그랑’은 요령소리를 내는 듯 약하게 소리하다가, 제2장단의 상여소리 후렴구에 해당하는 ‘어 넘차’는 한 음절씩 힘을 주어 강하게 부르면서 호흡선 내 약-강 대비를 보인다.

「오색채단을」 대목은 세마치 제29장단 ‘어찌 다 말 할 소냐’의 제1-2박에 해당하는 ‘어찌 다’는 가만가만히 부르듯이 힘을 약하게 주다가, 제3-4박에 해당하는 ‘말 할 소냐’를 강하게 표현하면서, 호흡선 내에서 약-강의 강약대비를 이룬다.

「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제9장단 ‘살신성효 행선거라’의 제1-2박에 해당하는 ‘살신성효’는 시성으로 힘을 덜어서 약하게, 제3-4박에 해당하는 ‘행선거라’는 ‘낙아채기’ 시김새와 함께 강하게 부르면서 호흡선 내 약-강의 대비를 보인다.

### c. 호흡선 내에 나타나는 강약대비 예외의 예

<악보 97> [성창순, 「오색채단을」, 5-6] 호흡선 내 강약대비 예외

5  
청 학 백 학 의 전 배 서 서 수 궁 으—

6  
내 러 울 제 응 왕 도 황 급 허 여

중강

약

<악보 98> [성우향, 「오색채단을」, 5-6]

5 청 학 백 학 의 전 배 서 고 수 궁 에

6 내 려 오 니 용 왕 도 황 — 급 허 여

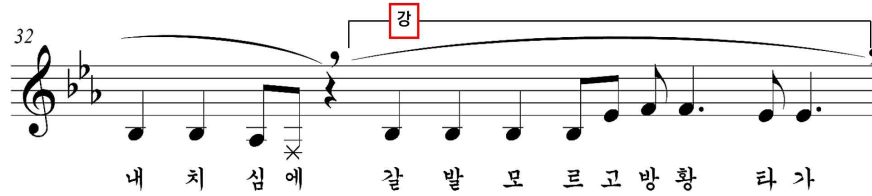
<악보 97>에서 성장순의 「오색채단을」 대목의 세마치 제5장단 제5박의 제1소박부터 제6장단 제4박까지 해당하는 ‘수궁으 내려올 제 용왕도’는 1개의 호흡선을 이루는데, ‘수궁으’는 소리 힘의 세기를 중강으로 표현하고, ‘내려올 제’는 힘을 덜어 약하게 불렀다가, ‘용왕도’는 다시 힘의 세기를 중강으로 강약을 살리면서 소리의 변화를 주고 있다. 호흡선 내 강약대비는 ‘중강-약-중강’으로 나타난다.

성우향의 경우, <악보 98>에서 「오색채단을」 대목의 세마치 제5장단 제5박의 제3소박에서 제6장단 제4박까지 해당하는 ‘수궁에 내려오니 용왕도’는 2개의 호흡선으로 나타나며, 힘의 세기를 중강으로 표현한다.

<악보 99> [성장순, 「품팔아」, 31] 호흡선 내 강약대비의 예외

31 내 치 심 에 — 갈 — 바 를 — 모 르 — 더 니 —

<악보 100> [조상현, 「품팔아」, 32]



<악보 99>에서 성창순의 「품팔아」 대목의 중모리 제31장단에서 제5-12박에 해당하는 ‘갈 바를 모르더니’는 한 개의 호흡선을 갖는다. 호흡선 내 강약대비를 보면, 제5-6박에 해당하는 ‘갈’은 힘의 세기를 중강으로, 제7-8박에 해당하는 ‘바를’은 힘의 세기를 강으로, 제9-12박에 해당하는 ‘모르더니’는 힘의 세기를 중강으로 표현하면서 강약대비가 ‘중강-강-중강’으로 나타난다.

조상현의 경우, <악보 100>의 「품팔아」 대목에서 중모리 제32장단 제5-12박까지 해당하는 ‘갈 발 모르고 방황타가’가 성창순의 경우와 같이 한 개의 호흡선을 갖는데, 강약대비에 있어서 조상현은 전체적으로 강하게 부름으로써 차이를 보이고 있다.

한편 성창순은 「요령은」 대목에서 중모리 제9장단 ‘어이가리 넘차 너화넘’의 제1-3박에 해당하는 ‘어이가리’를 강하게 힘을 주다가, 제4-6박에 해당하는 ‘넘차’는 힘의 세기를 현저히 줄여 시성으로 약하게 부르고, 제7-12박에 해당하는 ‘너화넘’은 다시 힘을 주어 부르면서 호흡선 내 강약대비가 ‘강-약-강’으로 나타난다.

## 나. 호흡선 간에 나타나는 강약대비

### a. 호흡선 간에 나타나는 강-약 대비

<악보 101> [성창순, 「계상의」, 20-21] 호흡선 간 강-약 대비

20 내 의 수 양 딸 이 되 어 내 - 공 도

21 숭 상 허 고 문 필 도 학 습 허 여

<악보 102> [정권진, 「계상의」, 20-21]

실음은 옥타브 아래

20 나 의 수 양 딸 이 되 어 예 공 도

21 숭 상 허 고 문 필 도 학 습 허 여

<악보 101>에서 성창순의 「계상의」 대목 중 늦은 중중모리 제20장단 ‘내 의 수양딸이 되어 내공도’와 제21장단의 ‘숭상허고’는 2개의 호흡선, ‘내 의 수양딸이 되어’와 ‘내공도 숭상허고’로 이루어져 있다. 제20장단 제1-3박에 해당

하는 ‘나의 수양딸이 되어’는 힘을 주어 강하게 표현하는 반면, 제4박에 해당하는 ‘내공도’부터 제21장단 제1박에 해당하는 ‘숭상허고’까지는 상대적으로 약하게 소리하면서 호흡선 간 강약 대비는 ‘강-약’으로 나타난다.

정권진의 경우, <악보 102>의 「계상의」 대목에서 중중모리 제20장단 ‘나의 수양딸이 되어 예공도’는 성창순과 마찬가지로 제20장단의 ‘예공도’에서 제21장단으로 사설, 호흡선이 이어져 있다. 전반적으로 힘의 세기를 중강으로 표현하며 호흡선 간 뚜렷한 강약대비는 나타나지 않는다.

<악보 103> [성창순, 「그 부인이」, 7-8] 호흡선 간 강-약 대비

<악보 104> [정권진, 「그 부인이」, 9]

<악보 103>에서 성장순의 「그 부인이」<sup>191)</sup> 대목의 ‘하날에 일월이 떨어져’는 중모리 제7장단 제7박에서 제8장단 제6박까지 해당하며 3개의 호흡선을 갖는데, 제7장단의 제7-9박에 해당하는 ‘하날에’와 제7장단 제11-12박에서 제18장단 제1박까지 해당하는 ‘일월이’는 강하게 힘을 주고, 제8장단 제3-6박에 해당하는 ‘떨어져’는 약하게 부르면서 호흡선 간 강약대비가 ‘강-약’으로 나타나고 있다.

정권진의 경우, <악보 104>의 「그 부인이」 대목에서 중모리 제9장단 ‘하날에 일월이 떨어져’가 2개의 호흡선을 이루는데, 호흡선 간 강약대비는 ‘강-중강’을 보이고 있다.

성장순의 <심청가>에서 호흡선 간에 강-약 대비가 나타나는 예는 다음과 같다.

「품팔아」 대목에서 중모리 제20장단 ‘산상으 솟아난 듯’은 ‘산상으’와 ‘솟아난 듯’의 2개의 호흡선을 갖는다. 제1박-6박에 해당하는 ‘산상으’는 힘을 주어 강하게 부르다가, 제7-10박에 해당하는 ‘솟아난 듯’에서 순간 힘을 덜어 약하게 가져가면서 호흡선 간에 강-약 대비가 나타난다.

「행화는」 대목에서 진양조 제21장단 ‘도용도용’의 제1-2박에 해당하는 ‘도용’은 소리에 힘을 줘서 강하게, 제3-6박에 해당하는 ‘도용’은 힘을 덜어서 약하게 부르면서, 호흡선 간에 강-약 대비를 보여준다.

「오색채단은」 대목은 세마치 제21장단의 ‘입모습’부터 제22장단 ‘생긴 것이 어찌 아니 내 딸이라’까지 2개의 호흡선을 이루는데, 제21장단 제5박 제3소박-제6박에 해당하는 ‘입모습’에서 제22장단 제1-2박에 해당하는 ‘생긴 것이’까지는 힘을 주어 강하게 표현하다가, 제22장단 제3-6박에 해당하는 ‘어찌 아니 내 딸이라’는 앞부분에 시성과 함께 약하게 소리하면서 호흡선 간 강약대비가 ‘강-약’으로 나타난다.

191) 「그 부인이」 대목은 심봉사가 안씨 맹인을 만나 인연을 맺는 내용이다. 2소박 12박 중모리 12장단으로 이루어졌고, 악조는 평조와 우조가 혼용되어 나타나고 있다.

b. 호흡선 간에 나타나는 약-강 대비

<악보 105> [성창순, 「위의도」, 37-38] 호흡선 간 약-강 대비

유 리 잔 호 — 박 — 병 에 천 일 주 가 득 담 - 고

<악보 106> [조상현, 「위의도」, 34-35]

유 리 잔 호 — 박 병 에 천 일 주 가 득 담 - 고

<악보 105>에서 성창순의 「위의도」 대목의 옛모리 제37-38장단 ‘유리잔 호박병에 천일주 가득 담고’는 3개의 호흡선을 갖는데, 제37장단의 ‘유리잔 호박병에’는 강하게 소리하고, 제38장단의 ‘천일주 가득’과 ‘담고’는 약하게 소리하면서 호흡선 간 강약대비가 ‘약-강’으로 나타난다.

조상현의 경우, <악보 106>의 「위의도」 대목에서 옛모리 제34-35장단에 걸쳐 3개의 호흡선을 갖으며, 제34장단 제1-6소박의 ‘유리잔 호박’은 강하게, 제34장단 제8소박에서 제35장단 제5소박까지 ‘병에 천일주 가득’은 중강의 세기로, 제35장단 제8-10소박은 다시 강하게 소리한다. 호흡선 간 강약대비는 ‘강-중강-강’을 보이고 있다.

<악보 107> [성창순, 「천자 이 꽃」, 18-19] 호흡선 간 약-강 대비

18 심 - 효 제 를 모 시 - 고

19 세 상 에 나 왔 - 다 가

<악보 108> [성우향, 「천자 이 꽃」, 11-12]

11 남 해 - 용 - 궁 시 녀 로 서 심 소 제 를

12 모 시 고 세 상 을 나 왔 다 가 불 유 천 하 를 범 하 였 사 오 니 황 공

<악보 107>의 성창순의 「천자 이 꽃」 대목에서 세마치 제18장단 ‘심효제를 모시고’와 제19장단 ‘세상에 나왔다가’는 2개의 호흡선을 이룬다. 제18장단 ‘심효제털 모시고’는 전체적으로 약하게 가져가다가, 제19장단 ‘세상에 나왔다가’는 힘을 주어 강하게 불리, 호흡선 간 강약대비가 ‘약-강’으로 나타난다.

성우향의 경우, <악보 108>의 「천자 이 꽃」 대목에서 중모리 제11장단 제10박에서 제12장단 제6박에 걸쳐서 ‘심소제를 모시고 세상을 나왔다가’가 한 호흡으로 이어져 있으며, 소리 힘의 세기를 중강으로 가져가고 있다.

성창순의 <심청가>에서 호흡선 간에 약-강 대비가 나타나는 예는 다음과 같다.



「요령은」 대목에서 중모리 제10장단 ‘물가 가재난 뒷걸음얼 치고’는 제1박부터 제5박까지 해당하는 ‘물가 가재난’은 힘을 덜어 약하게 부르다가, 제7박부터 제12박까지 해당하는 ‘뒷걸음얼 치고’는 힘을 줘서 강하게 부르며 호흡선 간에서 ‘약-강’의 대비가 나타난다.

「삼배전대」 대목은 낮은 중중모리 제3장단 ‘동냥차로 나간다’의 제1-2박 제1소박에 해당하는 ‘동냥’은 약하게 소리 내다가, 제5-12소박에 해당하는 ‘차로 나간다’는 강하게 부르면서 호흡선 간의 약-강 대비에 의한 음향적 효과를 보이고 있다.

「계상의」 대목에서 낮은 중중모리 제1장단과 제2장단의 경우는 제1장단 ‘계상의 올라서니’는 약하게, 제2장단 ‘부인이 반기허여’를 강하게 표현하여 호흡선 간의 약-강 대비가 나타나고 있다.

「행화는」 대목은 진양조 제5장단 ‘영좌도 울고 사공도 울고’의 제1-2박에 해당하는 ‘영좌도 울고’는 얇은 요성을 표현하면서 약하게 부르고, 제3-6박에 해당하는 ‘사공도 울고’는 강하게 부르면서 호흡선 간의 강약대비가 ‘약-강’으로 나타난다.

「오색채단을」 대목에서 세마치 제54장단 ‘오색채운이 올라가니’의 제1-2박에 해당하는 ‘오색채운이’는 약하게, 제3-4박에 해당하는 ‘올라가니’는 강하게 힘을 주어 표현하면서 호흡선 간 약-강 대비를 이루고 있다.

「그때여 심봉사는」 대목의 세마치 제17장단과 제18장단은 호흡선 간 강약대비를 보여준다. 제17장단 ‘더듬더듬 찾아 가서’는 사설에 맞게 소리를 약하게 표현하고, 제18장단 ‘비문을 안고 우더니라’는 감정선을 살려서 강하게 질러내어 호흡선 간의 약-강 대비를 보인다. 또한 제23-24장단 사이에서, 제23장단 ‘아이고 내 자식아’는 시성으로 약하게 표현하고, 제24장단 ‘내가 또 왔다’는 심봉사의 비통함을 여실히 드러내며 강하게 소리치면서 호흡선 간의 약-강 대비가 나타난다. 마찬가지로 제38장단과 제39장단도 제38장단의 ‘남지서지를’는 약하게, 제39장단의 ‘가르치넌구나’는 강하게 표현하면서 ‘약-강’의 대비를 보이고 있다.

이상으로 성창순의 소리 표현방식 중 ‘강세와 강약대비’를 살펴보았다. 강세는 사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우, 호흡선 첫음에 강세를 주는 경우, 하성에 강세를 주는 경우가 있었고, 강약대비는 호흡선 내에 나타나는 강약대비와 호흡선 간에 나타나는 강약대비로 구분되었다.

강세는 사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우, ‘강세주기’와 ‘힘과 시김새 결합하기’로 나타났다. 첫음에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘아래 사선방향으로 던지기’, ‘힘과 시김새 결합하기’, ‘힘과 시성 결합하기’가 있었고, 이 중 ‘강세주기’가 가장 많이 나타났다. 하성에 힘을 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘힘과 시김새 결합하기’가 있었으며, 하성을 크게 내는 경우가 가장 많았다.

강약대비에서 호흡선 내에 나타나는 강약대비는 ‘호흡선 내에 나타나는 강-약 대비’, ‘호흡선 내에 나타나는 약-강 대비’, ‘호흡선 내에 나타나는 강약 대비 예외의 예’가 있고, 호흡선 간에 나타나는 강약 대비에는 ‘호흡선 간에 나타나는 강-약 대비’, ‘호흡선 간에 나타나는 약-강 대비’가 있다. 성창순은 이와 같이 강세 및 강약대비라는 소리 표현방식을 활용하여 음향적 효과를 높이고, 소리의 입체감을 더하였다.

## 5. 호흡선

‘호흡선’은 소리를 할 때 호흡을 하고 나서 다음 호흡까지 이어지는 시간을 공간적으로 가시화하여 표현한 것이다. 성창순의 <심청가>에서 호흡선은 사설어구를 중심으로 나누어지거나 도약진행, 강약대비로 인해 구분될 수 있고, 호흡선의 구성요소는 시성, 강세, 시김새 등을 들 수 있다. 형성된 호흡선의 첫음과 끝음에는 각각 시김새가 오는 경우와 강세가 오는 경우, 시성이 오는 경우가 있다.

성창순의 <심청가>에서 호흡선의 예를 들면 다음과 같다.

<악보 109> [성창순, 「샷바느질」, 26-28] 호흡선

25 초 상 난 집 이 원 삼 제 복 혼 - 장 대 사 음 식 숙 정

27 갓 인 제 편 중 계 약 과 박 산 과 자 으 다 식 정

<악보 110> [조상현, 「샷바느질」, 23-24] 호흡선

23 복 혼 장 - 대 사 음 식 숙 정

24 가 진 - 제 편 중 계 약 과 -

성창순은 <악보 109>에서 「샷바느질」 대목의 중중모리 제26-28장단까지는 장단 내에서 호흡을 살짝 끊어가는 예에 해당한다. 제26장단 ‘혼장대사 음식숙정’, 제27장단 ‘갓인제편 중계약과’, 제28장단 ‘박산과자으다식정’도 해당한다. 성창순은 이렇게 호흡 기법을 사용하여 자칫 단조로울 수 있는 선율진행에 긴장감을 주어 소리의 역동성을 가미하고 있다.

반면, 조상현의 경우 <악보 110>의 「샷바느질」 대목에서 단중모리 제23-24장단에 걸쳐 ‘혼장대사 음식숙정 갓인제편 중계약과’의 사설을 부르는 데, 성창순의 호흡선이 ①‘혼장대사 음식숙’, ②‘정 갓인제편 중계약’, ③‘과 박산과자의 다식정’으로 3개 나타나는 데 비해 ①‘혼장대사 음식숙정’, ②‘갓인

제편 중계약과'의 2개의 호흡선으로 나타나고 있다.

이처럼 조상현은 단중모리 한 장단에 하나의 호흡선을 보이고, 성창순은 호흡기법을 사용하여 중중모리장단의 선을 진행에 리듬감을 주고 있다.

<악보 111> [성창순, 「품팔아」, 24-25] 호흡선

호 치 렌— 반— 만— 열—

고 쇠 옥— 성 으 로 말 을 헌 다

<악보 112> [조상현, 「품팔아」, 25-26] 호흡선

호 치 를 반— 개— 허 고—

쇠 옥— 성— 으— 로 말 을 헌 다

<악보 111>에서 성창순은 「품팔아」 대목의 중모리 제24-25장단에서 ‘호치 렌 반만열고 쇠옥성으로 말을헌다’의 사설을 부르는데, ①‘호치렌’, ②‘반만’, ③‘열고’, ④‘쇠옥성으로 말을 헌다’의 4개의 호흡선이 나타나고 있다.

호흡선①의 경우 성창순이 끝음을 ‘위로치기’ 시김새를 사용하여 형성하고,

호흡선②는 호흡선①의 끝음에서 7도 하행도약하고, 호흡선③의 첫음을 요성하여 형성한다. 호흡선④는 호흡선③의 끝음에서 요성하고, 호흡선③과 호흡선④ 사이에 한 박을 쉬면서 명확한 호흡선의 경계가 만들어지게 되는데, 호흡선④의 끝음에서 ‘다’를 힘의 방향을 수평방향으로 지속시키고 제11-12박을 쉬면서 좀 더 명확하게 호흡선을 형성하고 있다.

한편 조상현은 <악보 112>에서 「품팔아」 대목의 중모리 제25-26장단에서 성창순과 동일한 사설을 부르는데, ①‘호치를’, ②‘반’, ③‘개허고 쇠옥성으로’, ④‘말을 헨다’의 4개의 호흡선으로 나타나고 있다.

<악보 113> [성창순, 「요령은」, 6-7] 호흡선

새 벽 종 다 리 원 — 길 떠 —

서 천 — 명 월 이 — 다 밝 — 아 온 다

<악보 114> [성우향, 「요령은」, 9] 호흡선

서 천 — 명 월 이 — 다 밝 아 온 다

<악보 113>에서 성창순의 「요령은」 대목의 중모리 제7장단은 ‘서천 명월 이 다 밝아온다’의 사설을 부르고 있는데, 호흡선은 ‘서’가 제6장단에서 이어

저 ‘서’, ‘천 명월이’, ‘다 밝아 온다’의 3개의 호흡선으로 나타나고 있다.

호흡선①은 성창순이 첫음을 이전 호흡선에서 8도 도약한 음에서 앞꾸밈음을 사용하여 시성 처리하고, 끝음에 강세를 주어 형성한다. 호흡선②는 첫음에 강세를 주어 요성하고, 끝음을 시성 처리하여 형성하며, 호흡선③은 호흡선②의 끝음에서 4도 하행도약하여 생성하고, 제12박을 쉬면서 호흡선의 끝을 명확하게 한다.

반면, 성우향은 <악보 114>에서 「요령은」 대목의 중모리 제9장단에서 ‘서 천 명월이 다 밝아온다’의 사설을 부르고 있는데, 호흡선은 ①‘서’, ②‘천 명월이 다 밝아온’, ③‘다’의 3개의 호흡선이 나타나고 있다.

<악보 115> [성창순, 「행화는」, 5-6] 호흡선

5  
영 좌 도 을 고 사 공—도 을 고—  
6  
접 근— 화 장 이—모 도— 운 다—

<악보 116> [정권진, 「행화는」, 5-6] 호흡선

실음은 육타브 아래

5  
영 좌 도 을 고 사 공—도 을—고—  
6  
젓 꾸— 화 장 이—모 도—을 제

<악보 115>에서 성창순의 「행화는」 대목의 진양조 제5-6장단은 ‘영좌도 울고 사공도 울고 접근 화장이 모도 운다’의 사설을 부르고 있는데, ①‘영좌도 울고’, ②‘사공도’, ③‘울고’, ④‘접근 화장이 모도’, ⑤‘운다’의 5개의 호흡선이 나타나고 있다.

호흡선 ①의 경우 성창순이 호흡선의 끝단을 요성하여 형성하고, 호흡선②는 호흡선①의 끝음에서 6도 상행도약진행 하여 시작하며, 호흡선 ③은 첫음을 ‘굴러내기’ 시김새로 시작하고, 끝음을 흘러내리기 시김새를 사용하여 형성한다. 호흡선④는 호흡선③의 끝음에서 10도 상행도약진행 하고, 첫음에서 ‘밀어올리기’ 시김새를 사용하여 강세를 주어 시작하고 끝음을 시성 처리하여 형성한다. 호흡선⑤는 첫음을 4도 하행도약진행 하여 요성을 시작하여 끝까지 힘을 주어 유지하면서 호흡선을 형성하고 있다.

정권진의 경우는 <악보 116>에서 「행화는」 대목의 진양조 제5-6장단은 ‘영좌도 울고 사공도 울고 젓꾼 화장이 모도 울 제’의 사설을 부르고 있는데, ①‘영좌도 울고’, ②‘사공도 울고 젓꾼 화장이 모도 울 제’의 2개의 호흡선이 나타나고 있다.

<악보 117> [성창순, 「오색채단을」, 51-52] 호흡선

51 ① ② ③  
광 한 전— 말 든 일 이— 직 분 이

52 ④  
허 다 허 여 오 래 쉬 기 어 려 워 라—

<악보 118> [정권진, 「오색채단을」, 36-38] 호흡선

실음은 옥타브 아래

36 누 르 리 라— 광 한 전 말 은— 일 이—

37 — 직 분— 이— 허 다 허 여 오 래 지 처

38 어 려 워 라 나 는 올 라 간 다 마 는

<악보 117>에서 성창순의 「오색채단을」 대목의 세마치 제51-52장단에서 ‘광한전 말든 일이 직분이 허다허여 오래 쉬기 어려워라’의 사설을 노래하고 있는데, ①‘광한전’, ②‘말든일이’, ③‘직분이 허다허여’, ④‘오래 쉬기 어려워라’의 4개의 호흡선이 나타나고 있다.

호흡선①은 성창순이 끝음에 강세를 주어 형성하고, 호흡선②는 8도 하행도약하여 시작하며, 끝음에 강세를 주어 호흡선을 형성한다. 호흡선③은 첫음에 강세를 주어 시작하고, 호흡선의 끝단에도 강세를 주어 형성하고 있으며, 호흡선④는 6도 상행도약하여 시작하며, 끝음에 강세를 주어 형성하고 있는데, 호흡선 ①-④는 모두 1소박 내지 2소박을 쉬면서 호흡선을 형성하는 공통점을 보인다.

한편 정권진의 경우는 <악보 118>의 「오색채단을」 대목에서 세마치 제 36-38장단에 걸쳐 ‘광한전 말든 일이 직분이 허다허여 오래지처 어려워라’의 사설을 부르고 있는데, ①‘광한전 말든 일이 직분이’, ②‘허다허여 오래지처’, ③‘어려워라’의 3개의 호흡선으로 나타나고 있다.



<악보 119> [성창순, 「천자 이 꽃」, 3-4] 호흡선

<악보 120> [성우향, 「천자 이 꽃」, 2]

<악보 119>에서 성창순은 「천자 이 꽃」 대목의 세마치 제3-4장단에서 ‘요 지 벽도화를 동방색이 따온 지가’의 사설을 부르고 있는데, ①‘요지’, ②‘벽도 화를’, ③‘동방색이 따온 지가’의 3개의 호흡선으로 나타나고 있다.

호흡선 ①은 호흡선②가 형성될 수 있도록 돕는다. 호흡선①과 ②사이에서 성창순이 한 박을 쉬고, 호흡선①의 끝음에서 호흡선②의 첫음을 8도 하행도 약하면서 ‘굴러내기’ 하여 호흡선②가 시작될 수 있도록 한다. 호흡선②는 이와 같이 시작되고, 끝음에 강세를 주어 형성된다. 호흡선③은 첫음을 밀어내기 하여 시작하고, 호흡선 끝에서 제5-6박을 쉬면서 호흡선을 분명하게 형성하고 있다.

한편 성우향은 <악보 120>의 「천자 이 꽃」대목의 중모리 제2장단에서 ‘요 지 벽도화를 동방색이 따온 지가’의 사설을 부르고 있는데, ①‘요지 벽도 화를’, ②‘동방색이’, ③‘따온 지가’의 3개의 호흡선으로 나타나고 있다.

이상에서 성창순의 호흡선의 형성에 대해 살펴보았는데, 성창순의 호흡선이 형성되는 요인은 다음과 같다.

첫째, 성창순의 호흡선은 시작할 때 첫음에 강세를 주거나, 시김새 및 시성을 사용하여 형성된다.

둘째, 성창순의 호흡선은 끝단에서 끝음에 강세를 주거나, 시김새 및 시성을 사용하여 형성된다.

셋째, 성창순의 호흡선들은 주로 호흡선 간에 도약진행과 휴지(休止)를 통해 형성된다.

성창순은 이와 같이 호흡선의 첫음과 끝음에 강세를 주거나 시김새 및 시성을 사용하여 주로 하나의 호흡선을 형성하였다. 따라서 호흡선의 형성을 크게 ‘호흡선 첫음의 표현방식’, ‘호흡선 끝음의 표현방식’으로 나누고 각 첫음과 끝음에 ‘시김새가 사용된 예’, ‘강세가 오는 예’, ‘시성이 오는 예’로 하위 분류하여 상세하게 살펴보려고 한다.

## 1) 호흡선 첫음의 표현방식

성창순의 호흡선 형성에서 ‘호흡선 첫음의 표현방식’은 ‘첫음에 시김새가 사용된 예’, ‘첫음에 힘을 주는 예’, ‘첫음에 시성이 오는 예’로 나눌 수 있다.

### 가. 호흡선의 첫음에 시김새가 오는 예

호흡선 첫음에 사용된 시김새는 ‘밀어내기’, ‘굴러내기’, ‘위로치기’, ‘밀어올리기’, ‘요성’, ‘낙아채기’, ‘당겨던지기’, ‘위로 쳐서 굴러내기’, ‘막기’가 있다.

a. 밀어내기 (ㄴ / ㄸ)

호흡선 첫음에 사용된 시김새 중 ‘밀어내기’는 강세를 주어 밀어내는 경우도 포함한다.

<악보 121> [성창순, 「샅바느질」, 5] 호흡선의 첫음 밀어내기



성창순은 <악보 121> 「샅바느질」 대목의 중중모리 제5장단에 형성된 호흡선의 첫음 ‘상’을 ‘밀어내기’하여 시작하고 있다.

b. 굴러내기 (ㄴ / ㄸ / ㄹ)

호흡선 첫음에 사용된 시김새 중 ‘굴러내기’는 강세를 주어 굴러내는 경우와 소리를 크게 하여 굴러내는 경우도 포함한다.

<악보 122> [성창순, 「샅바느질」, 18] 호흡선의 첫음 굴러내기



성창순은 <악보 122> 「샅바느질」 대목의 중중모리 제18장단에 형성된 호흡선의 첫음 ‘갑’을 ‘굴러 내기’하여 시작하고 있다.

c. 위로치기 ( / / / / )

호흡선 첫음에 사용된 시김새 중 ‘위로치기’는 연속으로 두 번 위로 치는 경우, 강세를 주어 위로 치는 경우와 시성으로 위로 치는 경우도 있다.

<악보 123> [성창순, 「품팔아」, 27-28] 호흡선의 첫음 위로치기

27 반-도-진 상 가 는- 길 에- 옥 진 비 자-

28 잠 깬 만-나 수 어- 수 작- 허 읊- 다-

성창순은 <악보 123>의 「품팔아」 대목에서 중모리 제27장단에 형성된 ‘옥진비자 잠깐 만나’ 호흡선의 첫음 ‘옥’을 ‘위로치기’하여 시작하고 있다.

d. 밀어올리기 ( / / )

호흡선 첫음에 사용된 시김새 중 ‘밀어올리기’는 강세를 주어 밀어올리는 경우도 포함한다.

<악보 124> [성창순, 「요령은」, 20] 호흡선의 첫음 밀어올리기

20 나 허 고 가 세- 나 허 고 가 세

성창순은 <악보 124> 「요령은」 대목의 중모리 제20장단에 형성된 호흡선의 첫음 ‘나’를 힘을 주어 아래에서 밀어 올려 시작하고 있다.

e. 요성 (~~~~/力/大/~~~~)

호흡선 첫음에 사용된 시김새 중 ‘요성’은 강세를 주어 요성을 하는 경우, 소리를 크게 내어 요성을 하는 경우와 시성으로 요성을 표현하는 경우도 포함한다.

<악보 125> [성창순, 「그 부인이」, 9-10] 호흡선의 첫음 요성

보 이 기 로 심 씨 맹 인 — 인 줄 짐 작

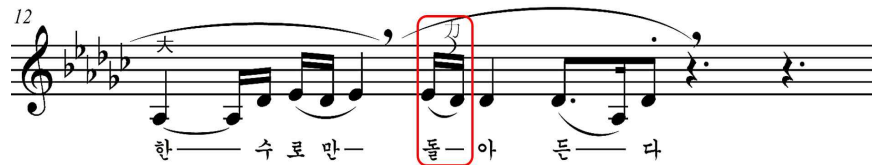
허 고 차 차 사 람 을 놓 아 이 제 — 야 —

성창순은 <악보 125> 「그 부인이」 대목의 중모리 제9장단에 형성된 호흡선의 첫음 ‘심’을 강세를 주어 ‘요성’ 시김새와 함께 표현하면서 시작하고 있다.

f. 뉘아채기 ( ) / ㄹ / ㄹ )

호흡선 첫음에 사용된 시김새 중 ‘낙아채기’는 시성과 ‘낙아채기’가 결합한 경우와 강세 주어 ‘낙아채기’하는 경우가 있다.

<악보 126> [성창순, 「범피중류」, 12] 호흡선의 첫음 낙아채기



성창순은 <악보 126> 「범피중류」 대목의 진양조 제12장단에 형성된 호흡선의 첫음 ‘돌’을 강세를 주어 ‘낙아채기’ 하여 시작하고 있다.

#### g. 당겨던지기 (ㄴ)

성창순의 호흡선에서 첫음에 사용된 시김새 중 ‘당겨던지기’는 「삼베전대」 대목 제12-13장단에서 확인할 수 있다.

<악보 127> [성창순, 「삼베전대」, 12-13] 호흡선의 첫음 당겨던지기



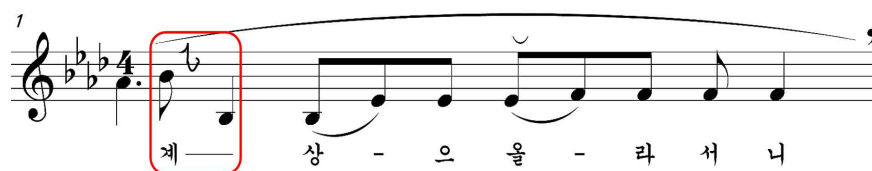
성창순은 <악보 127> 「삼베전대」 대목의 늦은 중중모리 제12-13장단에 걸

쳐 형성된 호흡선 ‘기제사를 아니 잊고 혈줄 알고’의 첫머리 ‘기제’를 ‘당겨던지기’ 하여 시작하고 있다.

#### h. 위로 쳐서 굴러내기 (ㄴ)

성창순의 호흡선에서 첫음에 사용된 시김새 중 ‘위로 쳐서 굴러내기’는 「계상의」 대목 제1장단에서 확인할 수 있다.

<악보 128> [성창순, 「계상의」, 1] 호흡선의 첫음 위로 쳐서 굴러내기

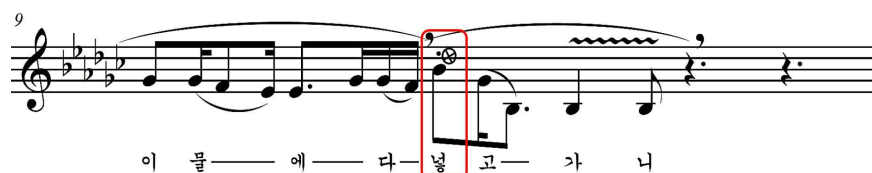


성창순은 <악보 128> 「계상의」 대목의 낮은 중중모리 제1장단에 형성된 호흡선의 첫음 ‘계’를 위로 쳐서 굴러 내어 시작하고 있다.

#### i. 막기 (⊗)

성창순의 호흡선에서 첫음에 사용된 시김새 중 ‘막기’는 「행화는」 대목 제9장단에서 확인할 수 있다.

<악보 129> [성창순, 「행화는」, 9] 호흡선의 첫음 막기



성창순은 <악보 129> 「행화는」 대목의 진양조 제9장단 제3박부터 형성된 호흡선의 첫음 ‘넙’을 목구멍을 막아 시작하고 있다.

#### 나. 호흡선 첫음에 강세를 주는 예

성창순의 ‘호흡선 첫음의 표현방식’ 중 첫음에 강세를 주는 예는 ‘강세 주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 던지기’가 있다.<sup>192)</sup>

#### 다. 호흡선 첫음에 시성이 오는 예 (ㄹ / ㄹ<sup>力</sup>)

‘호흡선 첫음의 표현방식’ 중 첫음에 시성이 오는 예는 시성에 강세가 오는 경우도 포함한다.

<악보 130> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 16] 호흡선의 첫음 시성



성창순은 <악보 130>의 「그때여 심봉사는」 대목에서 세마치 제16장단 제 3-6박에 형성된 호흡선의 첫음 ‘지’를 시성으로 시작하고 있다.

192) 본고의 IV. 성창순 <심청가>의 소리 표현방식의 특징에서 ‘4. 강세 및 강약대비’의 항목 중 ‘첫음에 힘을 주는 예’ 항목을 참고.



## 2) 호흡선 끝음의 표현방식

성창순의 호흡선 형성에서 ‘호흡선 끝음의 표현방식’은 ‘끝음에 시김새가 사용된 예’, ‘끝음에 강세가 오는 예’, ‘끝음에 시성이 오는 예’로 나눌 수 있다.

### 가. 호흡선 끝음에 시김새가 오는 예

호흡선 끝음에 사용된 시김새는 ‘흘러내리기’, ‘위로치기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘감아내기’, ‘밀어올리기’가 있다.

#### a. 흘러내리기 ( ㄴ / ㄴ / ㄴ )

호흡선 끝음에 사용된 ‘흘러내리기’는 강세를 주어 흘러내리는 경우, 시성과 결합하여 흘러내리는 경우도 포함한다.

<악보 131> [성창순, 「오색채단을」, 14] 호흡선의 끝음 흘러내리기



성창순은 <악보 131> 「오색채단을」 대목의 세마치 제14장단 제3-5박에 형성된 호흡선의 끝음 ‘으’를 흘러내리면서 마무리 하고 있다.

b. 위로치기 ( ㄴ / ㄴ / ㄴ )

호흡선 끝음에 사용된 시김새 중 ‘위로치기’는 강세를 주어 위로 치기는 경우와 시성과 결합하여 위로 치는 경우도 포함한다.

<악보 132> [성창순, 「그때여 심봉사는」, 13] 호흡선의 끝음 위로치기



성창순은 <악보 132> 「그때여 심봉사는」 대목의 세마치 제13장단 제1-2박에 형성된 호흡선의 끝음 ‘듯’을 강세를 주어 위로 쳐서 마무리 하고 있다.

c. 요성 ( ㄴ / ㄴ / ㄴ / ㄴ )

호흡선 끝음에 사용된 시김새 중 ‘요성’은 강세를 주어 요성을 하는 경우, 소리를 크게 내어 요성을 하는 경우와 시성으로 요성을 표현하는 경우도 포함한다.

<악보 133> [성창순, 「요령은」, 13] 호흡선의 끝음 요성



성창순은 <악보 133> 「요령은」 대목의 중모리 제13장단에 형성된 호흡선의 끝음 ‘념’을 요성하면서 마무리 하고 있다.

d. 님아채기 ( ㄴ / ㄴ )

성창순의 호흡선 형성에서 ‘호흡선 끝음의 표현방식’ 중 ‘님아채기’는 강세를 주어 님아채는 경우와 강세를 주어 님아채 후 요성하는 경우가 있다.

<악보 134> [성창순, 「오색채단을」, 54] 호흡선의 끝음 님아채기



성창순은 <악보 134> 「오색채단을」 대목의 세마치 제54장단 제3-5박에 형성된 호흡선의 끝음 ‘니’를 힘을 주어 ‘님아채기’ 하면서 마무리 하고 있다.

e. 감아내기 ( ㅇ / ㅇ )

성창순의 호흡선 형성에서 ‘호흡선 끝음의 표현방식’ 중 ‘감아내기’는 시성과 결합되어 나타나기도 한다.

<악보 135> [성창순, 「시비따라」, 15] 호흡선의 끝음 감아내기



성창순은 <악보 135> 「시비따라」 대목의 진양조 제15장단 제1-2박에 형성된 호흡선의 끝음 ‘룡’을 ‘감아내기’ 하면서 마무리 하고 있다.

f. 밀어올리기(  $\text{ㄱ}^{\text{力}} / \text{ㄴ}^{\text{力}}$  )

성창순의 호흡선 형성에서 ‘호흡선 끝음의 표현방식’ 중 ‘밀어올리기’는 강세를 주어 밀어올리는 경우와 강세를 주어 시성과 함께 밀어올리는 경우가 있다.

<악보 136> [성창순, 「삼배전대」, 1-2] 호흡선의 끝음 밀어올리기

1  
삼 배 전 대 외 동 — 지 어

2  
원 어 깨 들 어 — 메 고

성창순은 <악보 136> 「삼배전대」 대목의 늦은 중중모리 제1장단 제4박 제2소박에서 제2장단 제2박 제2소박까지 걸쳐 형성된 ‘지어 원 어’ 호흡선의 끝음 ‘어’를 힘을 주어 아래에서 밀어 올리면서 마무리 하고 있다.

## 나. 호흡선 끝음에 강세를 주는 예

성창순의 호흡선 형성에서 ‘호흡선 끝음의 표현방식’ 중 끝음에 강세를 주는 예는 ‘강세주기’, ‘사선방향으로 던지기’, ‘수평방향으로 지속하기’, ‘수직방향으로 누르기’가 있다.<sup>193)</sup>

193) 호흡선의 끝음은 끝단에 포함되기 때문에 ‘호흡선 끝음에 강세를 주는 예’는 본고의 IV. 성창순 <심청가>의 소리 표현방식의 특징에서 ‘1. 끝단처리’ 참고.

#### 다. 호흡선 끝음에 시성이 오는 예 ( ㉑ )

‘호흡선 끝음의 표현방식’ 중 끝음에 시성이 오는 예는 「요령은」 대목 제9장단에서 확인할 수 있다.

<악보 137> [성창순, 「요령은」, 9] 호흡선의 끝음 시성



성창순은 <악보 137> 「요령은」 대목의 중모리 제9장단에 형성된 호흡선의 끝음 ‘념’을 시성으로 마무리 하고 있다.

이상에서 호흡선의 형성을 중심으로 호흡선 내 첫음과 끝음의 표현방식을 상세하게 살펴보았다. 성창순의 호흡선에서 첫음은 시김새, 강세, 시성을 사용하여 하나의 호흡선을 형성하였다. 호흡선의 첫음에 사용된 시김새는 ‘밀어내기’, ‘굴러내기’, ‘위로치기’, ‘밀어올리기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘당겨던지기’, ‘위로 쳐서 굴러내기’, ‘막기’ 등이 있었고, 시김새에 강세 또는 시성을 결합한 경우도 포함되었다. 첫음에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 던지기’ 등으로 나타났다. 한편 첫음에 시성을 사용하여 호흡선을 형성하기도 하였는데 강세와 결합하여 표현되기도 하였다.

성창순은 호흡선의 끝음을 첫음과 마찬가지로 시김새, 강세, 시성을 사용하여 하나의 호흡선을 형성하였다. 호흡선의 끝음에 사용된 시김새는 ‘흘러내리기’, ‘위로치기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘감아내기’, ‘밀어올리기’ 등이 있었고, 시김새에 강세 또는 시성을 결합한 경우도 포함되었다. 호흡선의 끝음에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘사선방향으로 던지기’, ‘수평방향으로 지속하기’, ‘수직방향으로 누르기’ 등으로 나타났다. 한편 호흡선의 끝음에 시성만을 사용하

여 호흡선을 형성하기도 하였다. <표 43>은 성창순의 호흡선 내 첫음과 끝음 표현방식을 비교하여 정리한 것이다.

<표 43> 성창순의 호흡선 내 첫음과 끝음의 표현방식

호흡선의 형성요인	호흡선의 첫음	호흡선의 끝음
강세	강세주기, 크게내기, 수직방향으로 누르기, 사선방향으로 던지기	강세주기, 사선방향으로 던지기, 수평방향으로 지속하기, 수직방향으로 누르기
시김새	밀어내기, 굴러내기, 위로치기, 밀어올리기, 요성, 뉘아채기, 당겨던지기, 위로 쳐서 굴러내기, 막기	흘러내리기, 위로치기, 요성, 뉘아채기, 감아내기, 밀어올리기
시성	시성 표현	

이상으로 성창순은 첫음과 끝음에서 시김새, 강세, 시성을 사용하여 호흡선을 만들었는데, 호흡선의 첫음과 끝음에서 다음과 같은 공통점과 차이점을 발견할 수 있었다.

첫째, 호흡선의 형성요인 중 강세는 첫음과 끝음에서 공통적으로 ‘강세주기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 던지기’가 공통적으로 나타났다. 호흡선의 첫음에는 ‘크게 내기’가 나타나고 ‘수평방향으로 지속하기’는 호흡선의 끝음에만 나타났다.

둘째, 호흡선의 형성요인 중 시김새는 ‘위로치기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘밀어올리기’가 호흡선의 첫음과 끝음에서 공통적으로 나타났다. 호흡선의 첫음에서는 ‘밀어내기’, ‘굴러내기’, ‘당겨던지기’, ‘위로 쳐서 굴러내기’, ‘막기’가 나타나고, 끝음에서는 ‘흘러내리기’, ‘감아내기’가 주로 나타나 차이를 보이고 있다.

셋째, 호흡선의 형성요인 중 시성은 호흡선의 첫음과 끝음에서 공통적으로 시성을 단독으로 사용하였다.

## 6. 소결

이상으로 성창순 <심청가> 중 13대목을 연구대상으로 ‘끝단’ 처리, ‘시성’ 사용, ‘일자다음’의 표현, ‘강세 및 강약대비’, ‘호흡선’의 형성에 집중하여 성창순의 소리 표현방식을 살펴보았다.

첫째, 성창순의 소리 표현방식 중 ‘끝단’ 처리는 다섯 가지로 나타나는데, ①성창순은 호흡선의 끝단(끝부분)에서 사설어구의 말미에 해당하는 음에 힘을 주었다. ②끝부분에 힘을 주어 아래 사선방향으로 던지듯이 마무리하였다. ③끝부분에 힘을 주어 수평방향으로 지속시키면서 강조하였다. ④호흡선의 끝부분에 힘을 주어 수직방향으로 누르는 가창방식으로 호흡선의 끝을 마무리하였다. ⑤성창순은 호흡선의 끝단(끝부분)을 처리할 때, 힘과 시김새를 결합하여 강조하였다.

성창순의 다섯 가지의 끝단 처리 특징을 도출하는 과정에서 성창순이 각 대목을 부를 때 사용하는 장단에 나타나는 ‘장단의 세’의 특징도 호흡선과 관련하여 찾아낼 수 있었다. 이와 같이, 성창순은 호흡선의 끝단에서 다양한 방식을 활용하여 힘을 주거나 강조하여 호흡선의 끝이자 소리선율의 끝부분을 명확하게 표현하면서 사설의 내용을 분명히 하고자 하였다.

둘째, 성창순의 소리 표현방식 중 ‘시성 사용’은 크게 두 가지로 나타나는데, ①성창순은 시성을 단독으로 사용하여 통성과 시성을 오가는 창법을 빈번하게 구사하였다. ②성창순은 시성과 시김새가 결합된 가창방식을 주로 구사하였는데, 시성과 다양한 종류의 시김새가 결합된 유형에서 시성은 ‘냇아채기’, ‘위로치기’, ‘감아내기’, ‘요성’, ‘포각질’, ‘위로 쳐서 굴러내기’ 등 다양한 종류의 시김새가 함께 사용되었다.

성창순은 이와 같이, 가창방식 중 ‘시성’을 빈번하게 사용하여 통성과 시성을 오가며 다양한 종류의 시김새와 결합하여 사용함으로써, 소리의 음색을 달리하여 사설의 분위기를 다채롭게 표현하고자 하였다.

셋째, 성창순의 소리 표현방식 중 ‘일자다음’은 호흡선 내에서 나타나는 경우와 호흡선 간에 나타나는 경우로 구분할 수 있는데, 호흡선 내에서 나타나

는 일자다음의 경우는 한 음절을 여러 개의 음과 함께 시성을 사용하거나, ‘감아내기’, ‘굴러내기’, ‘낙아채기’, ‘위로치기’, ‘당겨던지기’, ‘요성’ 등의 시김새로 수식하면서 표현되고 있다. 또한 일자다음의 선율에서 도약진행, 강세, 작은 단위 박들이 사용되었다. 이처럼 성창순은 일자다음의 표현방식으로 선율을 화려하게 하고, 굴곡을 만듦으로써 사설의 이면을 효과적으로 표현하고자 하였다.

넷째, 성창순의 소리 표현방식 중 ‘강세와 강약대비’를 살펴보면, 성창순의 <심청가>에 나타나는 강세는 사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우, 호흡선 첫음에 강세를 주는 경우, 하성에 강세를 주는 경우가 있으며, 강약대비는 호흡선 내에 나타나는 강약대비와 호흡선 간에 나타나는 강약대비로 나누어 볼 수 있다.

강세는 사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우, ‘강세주기’와 ‘힘과 시김새 결합하기’로 나타났다. 첫음에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 누르기’, ‘힘과 시김새 결합하기’, ‘힘과 시성 결합하기’가 있었고, 이 중 ‘강세주기’와 ‘힘과 시김새 결합하기’ 순서로 많이 나타났다. 하성에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘힘과 시김새 결합하기’로 나타났으며, 하성을 크게 내어 강조하는 것이 가장 많았다.

강약대비에서 호흡선 내에 나타나는 강약대비는 ‘호흡선 내에 나타나는 강-약 대비’, ‘호흡선 내에 나타나는 약-강 대비’, ‘호흡선 내에 나타나는 강약 대비 예외의 예’가 있고, 호흡선 간에 나타나는 강약 대비에는 ‘호흡선 간에 나타나는 강-약 대비’, ‘호흡선 간에 나타나는 약-강 대비’가 있다. 성창순은 이와 같이 강세 및 강약대비라는 소리 표현방식을 활용하여 음향적 효과를 높이고, 소리의 입체감을 더하였다.

다섯째, 성창순의 소리 표현방식 중 ‘호흡선’은 호흡선 내 첫음과 끝음을 중심으로 나타난 표현방식을 상세하게 살펴보았다. 성창순은 호흡선 내 첫음에 시김새, 강세, 시성을 사용하여 하나의 호흡선을 형성하였다. 호흡선의 첫음에 사용된 시김새는 ‘밀어내기’, ‘굴러내기’, ‘위로치기’, ‘밀어올리기’, ‘요성’, ‘낙아채기’, ‘당겨던지기’, ‘위로 쳐서 굴러내기’, ‘막기’ 9가지로 나타났고, 시김새에 강세 또는 시성을 결합한 경우도 포함되었다. 첫음에 강세를 주는 경우



는 ‘강세주기’, ‘크게내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 던지기’ 등으로 나타났다. 한편 호흡선 첫음에 시성이 오기도 하였는데 시성이 강세와 결합하여 표현되기도 하였다.

성창순의 호흡선 내 끝음은 첫음과 마찬가지로 시김새, 강세, 시성을 사용하여 하나의 호흡선을 형성하였다. 호흡선의 끝음에 사용된 시김새는 ‘흘러내리기’, ‘위로치기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘감아내기’, ‘밀어올리기’ 6가지가 나타났고, 시김새에 강세 또는 시성을 결합한 경우도 포함되었다. 호흡선의 끝음에 강세를 주는 경우는 ‘강세주기’, ‘사선방향으로 던지기’, ‘수평방향으로 지속하기’, ‘수직방향으로 누르기’ 등이 있었다. 한편 호흡선의 끝음에 시성만을 사용하여 호흡선을 형성하기도 하였다. 이처럼 성창순의 호흡선이 형성되는 요인으로서는 첫음과 끝음의 표현방식 중 시김새, 강세, 시성의 세 가지 요인과 관련되었다.

## V. 결론

본고는 명창 성창순이 <심청가>를 통해 보여주고자 했던 보성소리의 특징을 그의 소리관으로 설명하고자 하였다. 성창순의 소리관은 판소리 사설의 글자만으로는 표현하기 힘든 여러 감정들을 효과적으로 전달하는 핵심적인 장치이며, 소리상식과 소리집으로 설명되어 질 수 있었다. 따라서 여러 창자들과의 사설 및 음악적 내용 비교를 통해 성창순 <심청가>의 위상을 확인하였고, 보성소리의 계승을 넘어 독창적인 가치를 만들었던 성창순의 소리상식과 소리집을 여러 소리 표현방식으로 구체화하였다. 본고의 내용을 정리하면 다음과 같다.

우선, 보성소리 안에서의 성창순 <심청가>의 위상을 확인하고자 하였다. 이를 위해 보성소리의 발생과 계보를 정리하고, 성창순 명창의 생애와 활동을 체계적으로 살펴보았다.

성창순은 보성소리를 확립시킨 정응민과 그의 소리를 이어받은 정권진에게 <심청가>를 사사하여, 박유전-정재근-정응민으로 이어지는 강산제 보성소리의 적통을 계승하고 있었다.

성창순은 판소리 명창이자 고법과 연극에 능했던 아버지 성원목, 그리고 외가의 여러 예인들의 예술성을 이어받았다. 구체적으로 아쟁과 호적 산조의 명인인 외삼촌 한일섭, 한일섭과 사촌간인 판소리 명창 한승호, 발탈 보유자 조영숙과 그 아버지인 판소리 명창 조몽실 등 국악계 주요 인사들과 깊은 관련이 있음을 확인할 수 있었다.

성창순은 공연, 음반, 그리고 교육 및 전수활동 등에 두각을 나타냈다. 공연활동에서는 완창 판소리를 포함한 국내 공연을 비롯하여 해외 공연을 통해 판소리의 위상을 높이는 데 기여하였다. 음반활동에서는 판소리, 남도민요, 창극 등 다양한 장르의 음반을 취입하였다. 교육 및 전수에 있어서도 전문 음악 교육기관을 비롯하여 문화센터의 강연 및 강습을 통해 판소리의 전문 교육과 대중화에 이바지하였다.

다음으로 성창순 <심청가>의 소리 특징이 잘 드러나는 「곽씨부인 가장공

경(샅바느질)』, 「곽씨부인 치성(품팔아)』, 「곽씨부인 출상(요령은)』, 「심봉사 동냥(삼베전대)』, 「시비따라 무릉촌 건너감(시비따라)』, 「승상부인 수양딸 제안(계상의)』, 「범피중류』, 「선인탄식(행화는)』, 「심청 수궁행(위의도)』, 「모녀상봉(오색채단을)』, 「선녀 천자에게 심청인도(천자 이 꽃)』, 「심봉사 타루비 안고 자탄(그때여 심봉사는)』, 「안씨맹인 만남(그 부인이)」 등 13대목을 선별하여 정응민, 정권진의 창본과 비교하여 사설의 구성 변화와 의미를 유추하였다.

정응민과 정권진, 그리고 성창순 창본의 사설 내용에 있어서는 큰 차이가 없었으나, 장단의 운용에 있어서 차이를 보이고 있었다. 동일 사설에 있어서 정응민은 아니리로 많이 표현하였고, 성창순은 정권진과 함께 소리로 부르는 방식을 적극적으로 사용하여 다채로운 장단을 운용하였다. 또한 성창순은 정응민의 사설을 축소하는 경향이 있었으며 사설의 명료한 진행을 선호하였다. 그러나 성창순은 정응민 보다는 세분화된 장단을 운용하였고, 정권진과도 다른 장단을 사용함으로써 사설의 흐름에 따른 개인적인 미의식을 보여주었다.

한편 성창순의 <심청가>에서 정응민과 박록주의 영향을 받아 형성된 성창순의 소리관을 확인할 수 있었다. 성창순의 소리관은 다섯 가지 소리상식으로 설명될 수 있고, 이것은 소리 표현방식으로 구체화되어 소리집으로 집대성된다. 소리 표현방식의 특징은 ‘끝단’ 처리, ‘시성’, ‘일자다음’, ‘강세 및 강약대비’, ‘호흡선’과 관련하여 나타나고 있으며, 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, ‘소리는 전체적으로 분명해야 하고 시작이 있으면 끝이 있다.’는 소리상식을 바탕으로, 호흡선의 끝단에 해당하는 음(또는 음들)을 다섯 가지 방식으로 표현하였다.

성창순은 호흡선의 끝단에서 사설어구의 말미에 해당하는 음에 힘을 주어 강조하거나, 호흡선의 끝단을 힘주어 아래 사선방향으로 던지듯이 마무리하였다. 그리고 호흡선의 끝단을 힘주어 수평방향으로 지속시키면서 강조하였고, 호흡선의 끝단에 힘을 주어 수직방향으로 누르듯 부르면서 끝단을 처리하였다. 또한 호흡선의 끝단을 힘과 시김새를 결합하여 강조하기도 하였다.

이처럼 성창순은 끝단처리의 소리 표현방식을 통해 선율의 단락을 분명하

여 사설의 내용 전달을 분명히 하고자 하였다.

둘째, ‘무조건 소리를 우겨서 할 게 아니라 필요에 있어서는 시성도 적절히 사용하여 소리를 조화롭게 해야 한다.’는 소리상식을 바탕으로, 통성과 대비되는 시성을 사용하였다.

성창순의 소리 표현방식 중 시성 사용은 크게 두 가지 방식으로 나타났다. 성창순은 시성을 단독으로 사용하여 통성과 시성을 오가는 창법을 사용하거나, 시성과 시김새가 결합된 소리 표현방식을 복합적으로 구사하였다. 구체적으로 성창순은 ‘감아내기’, ‘위로치기’, ‘뉘아채기’, ‘포깅질’, ‘요성’, ‘굴러내기’ 등의 시김새와 시성을 결합함으로써, 소리의 음색을 달리하여 사설의 분위기를 다채롭게 표현하고자 하였다.

셋째, ‘음을 풀어서 낼 때는 확실하게 풀어서 음의 색깔을 다양하게 표현해야 한다.’는 소리상식을 바탕으로, 일자다음의 소리 표현방식을 사용하였다.

일자다음은 호흡선 내에서 나타나는 경우와 호흡선 간에 나타나는 경우로 구분할 수 있었다. 호흡선 내에서 나타나는 일자다음의 경우는 한 음절을 여러 개의 음과 함께 시성을 사용하거나, ‘감아내기’, ‘홀러내리기’, ‘굴러내기’, ‘밀어내기’, ‘뉘아채기’, ‘요성’, ‘위로치기’, ‘당겨던지기’, ‘포깅질’ 등의 시김새와 결합하여 표현되고 있었다. 또한 일자다음의 선율에서 도약진행, 강세, 작은 단위 박들이 복합적으로 결합되어서 사용되었다.

이처럼 성창순은 일자다음의 표현방식으로 선율을 화려하게 하고, 굴곡을 만듦으로써 사설의 내용을 강조하고자 하였다.

넷째, ‘소리에서 포인트는 확실히 줘야 하고, 강약을 살려야 한다.’는 소리상식을 바탕으로, 강세 및 강약대비 소리 표현방식을 사용하였다.

성창순의 <심청가>에 나타나는 강세는 ‘사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우’, ‘호흡선 첫음에 강세를 주는 경우’, ‘하성에 강세를 주는 경우’가 있었다. ‘사설의 특정 음절에 강세를 주는 경우’는 ‘강세주기’, ‘힘과 시김새 결합하기’로 나타났다. ‘호흡선 첫음에 강세를 주는 경우’는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 던지기’, ‘힘과 시김새 결합하기’, ‘힘과 시성 결합하기’로 나타났다. ‘호흡선 하성에 강세를 주는 경우’는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘힘과 시김새 결합하기’로 나타났다.

강약대비에 있어서는 ‘호흡선 내에 나타나는 강약대비’와 ‘호흡선 간에 나타나는 강약대비’로 나누어 볼 수 있었다. ‘호흡선 내에 나타나는 강약대비’와 ‘호흡선 간에 나타나는 강약대비’는 ‘강-약 대비’, ‘약-강 대비’가 주로 사용되었다.

성창순은 이와 같이 강세 및 강약대비라는 소리 표현방식을 활용하여 음향적 효과를 높이고, 소리의 입체감을 더하였다.

다섯째, ‘숨을 쉬지 말아야 할 곳에 숨을 잘못 쉬면 소리가 깨진다.’는 소리 상식을 바탕으로, 호흡선을 형성하는 소리 표현방식을 사용하였다.

성창순의 <심청가>에 나타나는 ‘호흡선’은 성창순의 소리집에 있어서 가장 중요한 요소이며, 호흡선 내 첫음과 끝음을 중심으로 나타났다. 성창순은 호흡선 내 첫음과 끝음에서 시김새, 강세 및 시성을 사용하여 하나의 호흡선을 만들어갔다. 호흡선 첫음에 사용된 시김새는 ‘밀어내기’, ‘굴러내기’, ‘위로치기’, ‘밀어올리기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘당겨던지기’, ‘위로 쳐서 굴러내기’, ‘막기’ 등으로 나타났고, 시김새에 강세 또는 시성을 결합한 경우도 포함되었다. 호흡선 첫음에 강세가 오는 예는 ‘강세주기’, ‘크게 내기’, ‘수직방향으로 누르기’, ‘사선방향으로 던지기’로 나타났다. 한편 호흡선 첫음에 시성이 오기도 하였는데 시성이 강세와 결합하여 표현되기도 하였다.

호흡선 끝음에 사용된 시김새는 ‘흘러내리기’, ‘위로치기’, ‘요성’, ‘뉘아채기’, ‘감아내기’, ‘밀어올리기’ 등으로 나타났고, 시김새에 강세 또는 시성을 결합한 경우도 포함되었다. 호흡선 끝음에 강세가 오는 예는 ‘강세주기’, ‘사선방향으로 던지기’, ‘수평방향으로 지속하기’, ‘수직방향으로 누르기’ 등으로 나타났다. 한편 호흡선의 끝음에 시성만을 사용하여 호흡선을 형성하기도 하였다.

성창순은 첫음과 끝음에서 시김새, 강세, 시성을 사용하여 호흡선을 만들었고, 형성된 호흡선을 통해 음악과 사설의 효과적인 결합을 이끌어내었다.

이와 같이 성창순의 소리관은 ‘소리는 전체적으로 분명해야 하고 시작이 있으면 끝이 있다.’, ‘무조건 소리를 우겨서 할 게 아니라 필요에 있어서는 시성도 적절히 사용하여 소리를 조화롭게 해야 한다.’, ‘음을 풀어서 낼 때는 확실하게 풀어서 음의 색깔을 다양하게 표현해야 한다.’, ‘소리에서 포인트는 확실하게 쥐야 하고, 강약을 살려야 한다.’, ‘숨을 쉬지 말아야 할 곳에 숨을 잘못

쉬면 소리가 깨진다.’라는 다섯 가지 소리원칙에 바탕을 두었다. 따라서 성창순의 소리상식은 성창순이 평생을 바쳐 완성한 자신의 소리를 유지해오는 과정에서 확립한 기준이자 원칙이 되는 것으로 ‘끝단’ 처리, ‘시성’ 사용, ‘일자다음’의 표현, ‘강세 및 강약 대비’, ‘호흡선’의 형성과 같은 소리 표현방식에 그대로 녹아 <심청가>에 구현되었다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

- 국립국악원, 『국립국악원 구술총서 02 이보형』, 국립국악원, 2011.
- 국립문화재연구소, 『판소리 유파』, 국립문화재연구소, 1992.
- 국립문화재연구소 편, 『판소리』, 민속원, 2011.
- 김명곤, 『恨:김명곤의 광대기행』, 산하, 1994.
- 김종철, 『판소리사 연구』, 역사비평사, 1996.
- 백대웅, 『리듬이란 무엇인가』, 민속원, 2008.
- 성창순, 『강산제 沈淸歌에 관한 研究』, 계문사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 『넌 소리 도둑년이여』, 언어문화, 1995.
- 정노식, 『조선창극사』, 조선일보사, 1940.
- 최혜진, 『판소리 유파의 전승 연구』, 민속원, 2012.

### 2. 논문

#### (학위논문)

- 강승의, 「한승호 명창의 판소리에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2010.
- 김금미, 「판소리 <수궁가>와 <심청가>의 ‘범피중류’에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2014.
- 김병혜, 「정권진, 성창순 심청가 비교」, 중앙대학교 석사학위논문, 2008.
- 김보배, 「성창순의 ‘시비따라’와 ‘퇴령소리’ 대목의 선율 비교 연구」, 진주교육대학교 석사학위논문, 2014.
- 김진아, 「보성소리 정권진과 성창순 비교 연구-판소리 심청가 中 ‘황성 올라가는 대목’ 중심으로」, 경북대학교 석사학위논문, 2017.
- 김진희, 「보성소리 강산제 심청가의 창자별 비교 연구-정권진·성우향·조상현·성창순을 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2006.
- 문혜준, 「김세종제 춘향가 中 이별가 분석연구-성창순 소리를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2019.

- 박선미, 「강산제 판소리 창법에 관한 연구-보성소리를 중심으로」, 용인대학교 석사학위논문, 1999.
- 박주연, 「심청가 중 오색채단 선율비교연구-정권진, 성창순 창을 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 2010.
- 방윤수, 「강도근의 심청가와 성창순의 심청가의 비교연구-불임새에 대하여」, 전남대학교 석사학위논문, 2001.
- 배성자, 「박동실 판소리 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 2008.
- 서춘영, 「심청가유파별 음악연구-동조제·서편제·강산제 평·우조의 선율과 불임새를 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2012.
- 송효진, 「판소리 심청가의 선율비교 연구-정권진, 성창순, 성우향의 '그때여 심봉사는' 대목을 중심으로」, 진주교육대학교 석사학위논문, 2014.
- 윤미라, 「보성소리 심청가의 전승구조 비교연구-정권진·성창순 심청가 중 '심황후 아버지 그리움, 뽕덕이네 행실' 대목을 중심으로」, 우석대학교 석사학위논문, 2015.
- 이명진, 「광주지역 판소리 전승과 문화 연구」, 전남대학교 박사학위논문, 2019.
- 이선화, 「박유전제 심청가 中 상여 나가는 대목 분석-성창순 소리를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2019.
- 정희석, 「정응민 가계 <수궁가>의 음악적 특징과 전승양상」, 한양대학교 박사학위논문, 2014.
- 허종열, 「강산제 심청가 불임새에 관한 연구: 성창순 창본을 중심으로」, 용인대학교 석사학위논문, 2004.

#### (학술논문)

- 김기형, 「판소리 <적벽가> 조조의 형상적 특징과 의미」, 『우리文學研究』 47, 우리문학회, 2015.
- 김석배, 「박록주 명창의 삶과 예술활동」, 『판소리연구』 11, 판소리학회, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「판소리명가, 장판개 가문의 예술세계」, 『문화와 융합』 37, 한국문화



- 융합학회, 2015.
- 김우진, 「거문고 산조의 우조·평조·계면조」, 『한국음악연구』 62, 한국국악학회, 2017.
- 김진영, 「지역문화로서의 보성판소리 발전방향-보성 판소리박물관 건립을 중심으로」, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007.
- 김혜정, 「정문일가 판소리의 판소리사적 의미-정권진과 한애순 심청가의 음악적 비교를 중심으로」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006.
- 명 현, 「남도땅을 휘감아도는 고매한 인격의 소리」, 『민속악소식』 18, 국립민속국악원, 2003.
- 배연형, 「보성소리와 장재백 춘향가의 형성과정」, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007.
- 서종문, 「세계화와 판소리의 대응-보성소리를 중심으로」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006.
- 성기련, 「고창과 여성명창」, 『판소리연구』 20, 판소리학회, 2005.
- 신은주, 「중고제 심청가 <범피중류> 연구」, 『판소리연구』 27, 판소리학회, 2009.
- 유영대, 「강산제 판소리와 정권진의 보성소리-정권진 창 심청가」, 『韓國音樂史學報』 10, 한국음악사학회, 1993.
- \_\_\_\_\_, 「장승상부인 대목의 첨가에 대하여」, 『판소리연구』 5, 판소리학회, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「판소리의 유파와 기법적 특징」, 『판소리의 세계』, 문학과 지성사, 2000.
- 이국자, 「寶城소리 沈淸歌-問題點·解釋試論」, 『國語文學』 22, 전북대학교 국어문학회, 1982.
- 이보형, 「판소리 제(派)에 대한 研究」, 『한국음악학논문집』, 정신문화연구원, 1982.
- \_\_\_\_\_, 「전통음악의 리듬분석 방법론」, 『정신문화연구』 20, 한국학중앙연구원, 1997.
- \_\_\_\_\_, 「한국음악의 ‘시김새’ 연구방법 시론-민속음악을 중심으로」, 『음악논단』 13, 한양대학교 음악연구소, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「판소리와 산조에서 우조와 평조 연구」, 『국립민속국악원 논문집』 창간호, 국립민속국악원, 2002.

- 인권환, 「수궁가 동편제(東便制)와 강산제(江山制)」, 『民族文化研究』 25, 高麗大學校 民族文化研究所, 1992.
- 전인삼, 「보성소리 교육현황과 발전방안」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006.
- 정병현, 「보성소리의 판소리사적 위상」, 『판소리연구』 23, 판소리학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「김세종제 <춘향가>의 판소리사적 위상」, 『공연문화연구』 27, 한국공연문화학회, 2013.
- 정회천, 「보성소리의 형성과 이해」, 『남도문화연구』 4, 남도문화연구소, 1993.
- 최동현, 「보성소리의 전개」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006.
- 최어진, 「보성소리의 보수성과 그 의미-<수궁가>를 중심으로」, 『판소리연구』 42, 판소리학회, 2016.
- 최혜진, 「정응민 바디 <심청가>의 성립과 전승 실태 연구」, 『판소리연구』 20, 판소리학회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「정응민 바디 <춘향가>의 성립과 분화 과정」, 『공연문화연구』 11, 한국공연문화학회, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「보성소리 정응민 명창론」, 『판소리연구』 21, 판소리학회, 2006.

### 3. 자료

#### (기관자료)

국립예술자료원, 「<성창순> 구술 채록문」, 2009. 9. 8.

#### (구술인터뷰 자료)

- 성창순 구술, 서울시 종로구 익선동 성창순 자택, 2014. 03. 28, 03. 31, 04. 12, 04. 27.
- 정회천 구술, 전주시 전북대학교 정회천 연구실, 2019. 10. 25.
- 조영숙 구술, 서울시 성북구 동소문로 조영숙 자택, 2019. 11. 01.

**(신문자료)-연도순 나열**

- 「『춘향가』 중의 『천자풀이』 열창 성창순씨 대통령상 수상」, 『중앙일보』, 1978. 06. 13.
- 「명창 성창순씨 심청가 레코드 출판」, 『조선일보』, 1985. 04. 27.
- 「성창순씨 판소리 30년 「인간시대」」, 『동아일보』, 1992. 11. 08.
- 「<인터뷰> 31일 국악한마당 여는 판소리명창 성창순씨」, 『중앙일보』, 1994. 08. 29.
- 「새음반 성창순 판소리 심청가」, 『중앙일보』, 1994. 11. 28.
- 「전통예술 진수 백여 예인의 잔치 25회 중요무형문화재 무대종목공연 13-14일 판소리 다섯 마당 완창 15-16일 가-무-악 한마당무대」, 『조선일보』, 1994. 12.12.
- 「<인터뷰> “넌 소리 도둑년이여” 낸 인간문화재 성창순씨」, 『중앙일보』, 1995. 01. 20.
- 「토지 서사극 재즈와 만남 국악 거둡나기 시도」, 『조선일보』, 1995. 08. 28.
- 「명창 성창순 재즈와 만나 흥겨운 무대-13일 세종문화회관」, 『중앙일보』, 1995. 08. 29.
- 「성창순 명창 14일 호주 공연 오페라하우스에서 심청가를…」, 『조선일보』, 1996. 12. 12.
- 「서울 주요공연장 실직자 돕기 나서」, 『조선일보』, 1998. 05. 29.
- 「“소리 대신 붓으로…” 명창 성창순 첫 서화전 9일부터 일민 미술관 판소리 인생 50년 기념」, 『조선일보』, 1998. 11. 03.
- 「‘성창순 판소리’ 4년만의 고향나들이 12일 광주문예회관」, 『조선일보』, 1999. 02. 03.
- 「「올해의 광고인」에 뽑혀 광주 시립국극단장으로 「관광학술상」 받아」, 『조선일보』, 1999. 02. 23.
- 「쑥대머리 임방울 본격 추모사업 기념문화재단 창립계기 임방울 전수관 건립계획 안숙선-성창순 등 9월 공연」, 『조선일보』, 1999. 07. 26.
- 「성옥문화재단 ‘99 문화/효행상’ 수상자 발표」, 『한국경제』, 1999. 10. 18.
- 「가이드 전통음악」, 『조선일보』, 2000. 02. 17.
- 「창극 ‘쑥대머리’ 서울·부산·대전 공연 광주시립 국극단 내달 5일부터 11월

까지」, 『조선일보』, 2001. 09.20.

「공연예술계 ‘장외월드컵’ 뿔뿔 음악회·연극·발레 줄이어」, 『조선일보』, 2002. 05. 25.

「KBS 국악관현악단 18주년 기념 음악회」, 『조선일보』, 2003. 05. 22.

「제14회 동리대상 성창순 명창 수상」, 『전북도민일보』, 2004. 11. 07.

「명인들의 춤·소리마당 대한민국 국악제 내일부터」, 『조선일보』, 2005. 10. 24.

「“완창판소리 22년 장수비결을 아는가”를 국립극장 무대에 숨은 7가지 코드」, 『조선일보』, 2007. 03. 08.

「성창순 명창 완창 춘향가」, 『동아일보』, 2007. 07. 25.

「성창순 명창 홍보가 ‘완창무대」, 『동아일보』, 2008. 05. 26.

「심청가 보유자 성창순 명창 별세, 향년 83세」, 『조선일보』, 2017. 01. 06.

「故 성창순 명창 유품 국립국악원에 기증」, 『조선일보』, 2017. 08. 15.

#### (음원자료)

김창룡, 《한국의 위대한 판소리 명창들(VI) 판소리 5명창 김창룡》(SYNCD082), 신나라레코드, 1995.

성우향, 《성우향 심청가》(JCDS 0654-657), 지구레코드, 1998.

성창순, 《인간문화재 성창순 판소리 대전집 朴裕全版 江山制 <심청가>》(DS0051), 성음, 1994.

\_\_\_\_\_, 《성창순 단가모음》(GS1273), 오아시스, 1989.

\_\_\_\_\_, 《성창순 판소리 모음》(ORC1117), 오아시스, 1990.

\_\_\_\_\_, 《인간문화재 성창순 판소리 대전집 金世宗版 <춘향가>》(DS0052), 성음, 1994.

\_\_\_\_\_, 《人間文化財 成昌順 興甫歌 朴綠珠制(東便制)》(PS0054), 팬에스, 2002.

\_\_\_\_\_, 《남도민요모음》(SISCD016), 신세계음향, 1998.

\_\_\_\_\_, 《성창순 전정민 南道民謠(재래민요)》(ORC1177), 오아시스, 1990.

\_\_\_\_\_, 《성창순 전정민 南道民謠(신민요)》(ORC1178), 오아시스, 1990.

\_\_\_\_\_, 《인간문화재 판소리 명창 성창순 한국민요 모음(신민요)》(DS0053), 성음, 1994.

성창순 외, 《唱劇 薔花紅蓮傳 第一~三集》(SL515), 유니버어살레코오드社, 1960년대 후반.

\_\_\_\_\_, 《唱劇 興甫傳 第一~三集》(SL520-522), 유니버어살레코오드社, 1960년대 후반.

\_\_\_\_\_, 《唱劇 春香傳 第1~3集》, 時代레코드社, 1960년대 후반.

\_\_\_\_\_, 《唱劇 콩쥐팍쥐》(DG가23-24), 성음, 1960년대 후반.

\_\_\_\_\_, 《성웅 김대건은 살아있다-창극 드라마》, 유니버어살레코오드社, 1971.

\_\_\_\_\_, 《창작 판소리극- 순교자 이차돈》, 대도레코오드사, 2014.

정권진, 《신나라판소리명인시리즈6 정권진창 沈淸歌》(SYNCD030-32), 신나라레코드, 1993.

조상현, 《뿌리깊은나무 판소리 다섯마당 <심청가>》, 뿌리깊은나무, 1992.

### (기타자료)

국립창극단, 제2회 공연 팜플릿, 국립극장, 1962. 10. 13. - 15.

성원목의 제적등본(성창권 제공)

성창순의 육필노트(국립국악원 제공)

### (사설자료-창본)

<정응민 심청가 창본(1935)>

- 정희석의 박사학위논문 「정응민 가계 <수궁가>의 음악적 특징과 전승양상」 부록.

<정권진 심청가 창본(1970년대 초)>

- 《신나라판소리명인시리즈6 정권진창 沈淸歌》에 수록된 음반 사설.

<성창순 심청가 창본(1983)>

- 《인간문화재 성창순 판소리 대전집 朴裕全版 江山制 <심청가>》에 수록된 음반 사설.

### (인터넷 웹사이트)

국악음반박물관(<https://www.hearkorea.com>)

네이버 국어사전(<https://ko.dict.naver.com>)

네이버캐스트(<https://tv.naver.com/v/178389>)

정창관의 국악CD음반세계(<http://www.gugakcd.kr>)

한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr>)

한국예술디지털아카이브([www.daarts.or.kr](http://www.daarts.or.kr))

한국주거학회 주거정보교실(<http://www.khousing.or.kr>)

## Abstract

# A Study on the <Simcheongga> of Sung Chang-soon

-focusing on the way of singing expression-

Kim, Taehee

Major in Pansori

Department of Music

The Graduate school

Seoul National University

This paper would like to explain about Sung Chang-soon's common sense of pansori 'Sorisansik' and its organic collection 'Sorijip' by Sori(song) expressions. Sorisansik that her Sorijip is concentrated in and Sorijip were the compound of Sung Chang-soon's that were musically shaped by five ways of Sori expression. The characteristics of the way of singing expression were shown like Kkeutdan(End part), using Sisung(Falsetto), Iljadaeum(Melismatic), Accent and Dynamics and Hoheupseon(Breathing line) in <Simcheongga>. The results are summarized as following.

First, Sung Chang-soon expressed by emphasizing the last note (or notes) at Kkeutdan of Hoheupseon through five ways of subject of research in <Simcheongga>. She emphasized by accenting last note or ending by forcing

to dropping down in a diagonal direction or to continue sideward of phrase of lyrics at Kkeutdan of Hoheupseon. Also, When she ended Kkeutdan of Hoheupseon, she emphasized by combining with Sigimsae and accenting and used the way of singing expression like pressing down the note downwards of the note at Kkeutdan of Hoheupseon. This reflected her philosophy of Pansori that ended clearly.

Second is the way of singing expression of the frequent, using of Sisung (falsetto) which is contrast of Tongsung. Among the ways of singing expression of Sung Chang-soon, the main usage of Sisung was appeared in two ways. Used Sisung alone to sing with Tongsung and Sisung or using Sisung with Sigimsae which has many ways of singing expression. Like this, she frequently used one of the way of singing expression Sisung by using Tongsung and Sisung and combined the various types of Sigimsae to differ the tone of Sori to express the mood of lyrics variously.

Third, in her ways of singing expression, Iljadaeum(Melismatic) was shown in the Hoheupseon or in between one Hoheupseon and the other, while shown Iljadaeum in Hoheupseon, used one syllable with several notes using Sisung or expressed with various ornamental of sigimsae. Also, leaping up or accent or small beats were used in combination in the Iljadaeum's melody. Like this, she used Iljadaeum's way of expression to make the tone various and make curves to emphasize the lyrics effectively.

Fourth, Accent and Dynamics was another characteristics of the way of singing expression, the accents in <Simcheongga> are accent in a specific syllable, accent the first note of Hoheupseon, and accent in a lower tone. Dynamics is classified in the Hoheupseon and in between Hoheupseon and the other. She used these ways of singing expression to enhance the musical effects and added the dimensional effect in Sori.

Fifth and the lastly, Hoheupseon which was the most important element of the way of singing expression of Sung Chang-soon and it was mainly



shown at the first and last notes. She gave accents to the first or the last note or used Sigimsae and Sisung to form the Hoheupseon. The formation of her Hoheupseon was related to the three factors which were the accent, Sigimsae and Sisung in the way of express the first and the last notes.

In other words, Sung Chang-soon's 'Sorisangsik' was standardized and established principle in the course of maintaining her own Sori that has been dedicated and completed throughout her life and was shown in <Simcheongga> with the expressions like 'Kkeutdan', 'using Sisung', 'Iljadaeum', 'Accent and Dynamics' and 'Hoheupseon'.

---

Keyword: Sung Chang-soon, Simchungga, Sorisangsik , Sorijip, the way of singing expression, Kkeutdan, Sisung, Iljadaeum, Accent and Dynamics, Hoheupseon,

Student Number : 2009-30479



## < 부 록 목 차 >

1. 「샷바느질」 .....	210
2. 「품팔아」 .....	213
3. 「요령은」 .....	218
4. 「삼베전대」 .....	223
5. 「시비따라」 .....	225
6. 「계상의」 .....	228
7. 「범피중류」 .....	232
8. 「행화는」 .....	242
9. 「위의도」 .....	246
10. 「오색채단을」 .....	250
11. 「천자 이 꽃」 .....	259
12. 「그때여 심봉사는」 .....	262
13. 「그 부인이」 .....	269

# 삿바느질

소리: 성창순  
채보: 김태희

<중중모리장단> ♩.=86

삿바느질 관대도복 행의창의직 - 령이며

3 협수쾌자 중추막과 남 - 너의복의잔 - 뉘비질

5 상침질갓끔질 - 과 외울뜨기꽤땀이며

7 고두누비술올리기 망건땀이갓끈접기

9 배자 - 토수 보선행 - 전 포대 허리며다님줍치

11 삼지악낭으필낭휘양 불지복건풍채이며

13 천으주 - 으갓인금 - 침 배개모쌍원앙수도

15   
놓고 오 색 모 사 각 대 흥 배 학 그 리 기 공 초 공 단 수 주 선 - 주

17   
낙 능 감 사 으 운 문 토 주 감 주 분 - 주 표 주 명 - 주

19   
생 초 통 경 조 포 복 포 황 제 포 춘 포 문 포 제 초 리 며

21   
삼 - 배 백 저 극 상 세 목 샷 을 받 고 - 말 어 짜 기

23   
청 황 적 백 심 향 오 색 각 색 으 로 염 - 색 허 기

25   
초 상 난 집 이 원 삼 제 복 혼 - 장 대 사 음 식 숙 정

27   
갓 인 제 편 중 계 약 과 박 산 과 자 으 다 식 정

29   
냉 - 면 화 채 으 신 선 - 로 각 각 찬 수 약 주 빛 - 기

31 수 팔 려 봉 오 림 패 삼 하 기 괴 임 질 열

33 잠 - 시 도 쉬 지 않 고 수 족 이 다 진 토 록

35 품 팔 - 아-모 일 - 제 푼-모 아 돈 - 짓 고

37 돈 - 모 아 양 만 들 어 - 양 열 - 지 어 관 돈 되 니

39 일 수 체 계 장 - 이 변 을 이 웃 집 사 람 들 께

41 착 실 한 - 꽃 빛 을 주 어 실 수 없 이 받 아 들 여

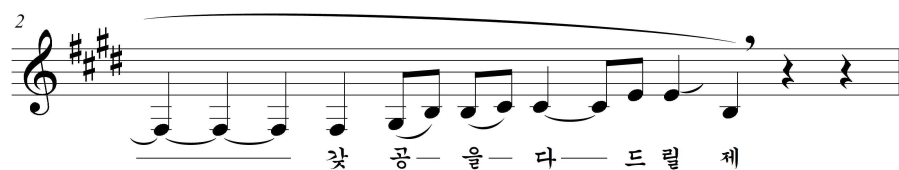
43 춘 추 계 향 으 봉-제 사 앞 못 보 년-가 장 - 공 - 경-

45 - 시 - 종 이 여 일 허 - 니 상 하 일 면 - 사 람 들 이

# 품팔아

소리: 성창순  
채보: 김태희

<중모리장단> ♩=122



2  
8

품팔아

불 공 — 가 — 지 가 — 지 다 허 오 니 —

9

공 든 람 이 — 무 너 — 지 며 —

10

신 든 — 남 기 — 꺾 어 지 라 —

11

갑 자 — 사 월 — 초 파 — 일 야 — 한 꿈 — 을

12

얼 은 — 지 라 서 — 기 반 — 공 — 허 고 —

13

오 — 채 으 영 — 롱 터 니 —

14

하 날 — 에 선 너 — 하 나 — 옥 경 으 로 —

15

내 러 — 울 — 적 머 리 — 우 화 관 — 이 요 —



품팔아

3

16   
 — 몸—에—난 원 삼—이 라—

17   
 계 화—가 지— 손 에— 들—고 부 인— 전

18   
 배 레 허 고— 결 에 와 앓 는—모 냥—

19   
 뚜 렷— 한 달—정 신 이—

20   
 산— 삼 으 속 아— 난—듯

21   
 남 해— 관 음 이— 해— 중—으 다시—

22   
 온—듯— 심—신—이 황 홀— 허 여—

23   
 진 정—키 어 렵— 더 니 선 너으 고 운— 태 도—

4  
24 **품팔아**

호 치 렴— 반— 만— 열—

25  
고 채 옥— 성 으 로 말 을 헌 다

26  
소— 너 —는— 서 왕— 모— 딸 일— 러 니—

27  
반— 도— 진 상 가 는— 길 에— 옥 진 비 자—

28  
잠 깬 만— 나 수 어— 수 작— 허 읊— 다—

29  
가— 시 각— 조 끔— 어 긴— 고 로—

30  
상— 제— 께— 득 죄 허 여 인— 간— 으

31  
내 치 심 에— 갈— 바 를— 모르— 더 니—

32 태 상 — 노 군 — 후 — 토 부인 —

33 제 — 볼 — 보 살 — 석 가 — 님 이 —

34 맥 으 로 지 시 — 허 여 — 이 리 찾 어 왔 사 오 니 —

35 어 여 — 배 — 여 기 소 서 —

36 품 안 에 달 러 들 어 놀 래 어 — 깨 달 으 니

37 남 — 가 — 일 — 몽 이 라 —

# 요령은

소리: 성창순  
채보: 김태희

<창조> ♩.=74

영 이 — 기 가 — 왕 즉 — 유 택

재 진 — 전 려 — 영 결 종 천 —

관 음 —

보 — 살 —

<중모리장단> ♩.=126

요령 은 팽 그 랑 팽 그 랑 팽 그 랑

어 님 차 니 화 님

복 망 산 천 이 머 — 다 더 니 —

2

요령은



12 원——산 호랑—이 술—주 정열 허 네 그 리 어

13 어 허 녀름 차 너 화 녀름

14 그 때 으 심—봉—사—년—

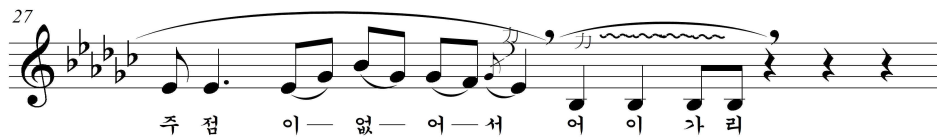
15 어 린—아 이 름—— 강—보 으 싸

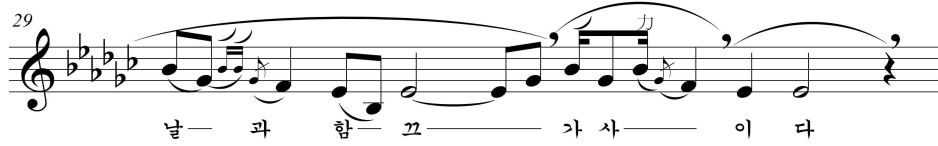
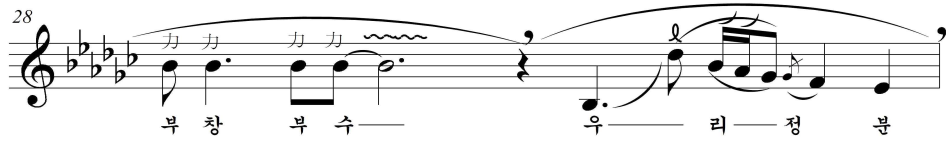
16 귀—덕 어—미 으 게—말 겨 두 고

17 꼭 죽—어 도— 굴—관—제 복 얻—어—입 고

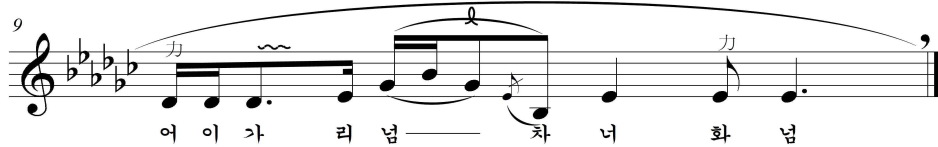
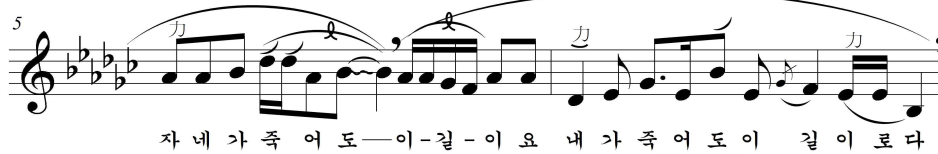
18 상 부—뒗 채—를 검 쳐 잡 고

19 아 이 고 마 누 라——





<중중모리 장단> ♩.=60





# 삼베전대

<늦은중중모리장단> ♩.=55

소리: 성창순

채보: 김태희

1  
삼 베 전 대 외 동 — 지 어

2  
원 어 깨 들 어 — 메 고

3  
동 — 냥 차 로 나 간 다

4  
여 름 이 면 — 보 — 리 동 — 냥

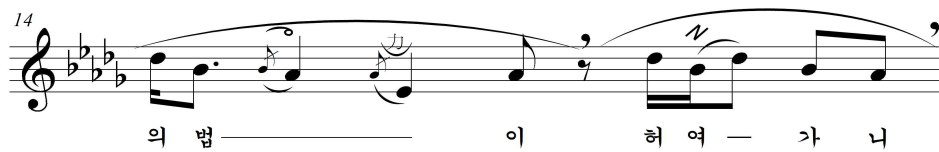
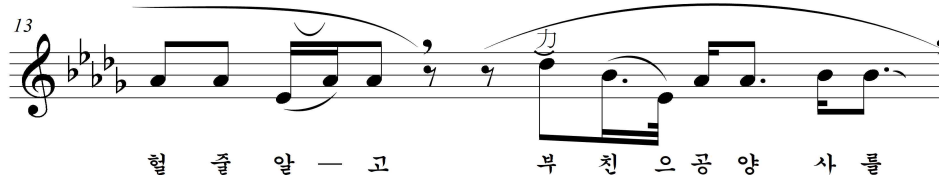
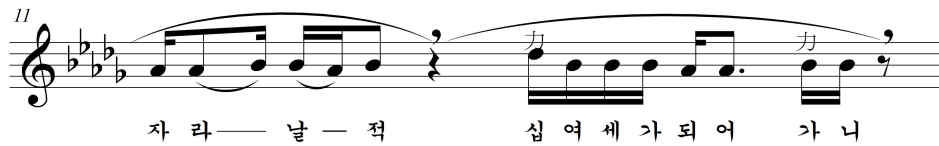
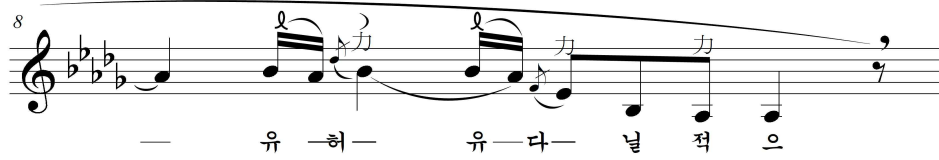
5  
가 을 — 이 면 — 나 — 락 동 냥

6  
어 린 — 아 이 맘 — 죽 — 차 로

7  
쌀 얻 고 감 — 을 사 히 —

2

## 삼베전대



# 시비따라

소리: 성창순

채보: 김태희

<진양장단> ♩.=45

시 비 — 따 라 —

2 건 너 — 간 — 다

3 무 룡 촌 일 — 당 도 허 — 여

4 승 상 맥 일 — 찾 어 가 — 니

5 좌 편 은 — 청 송 이 — 요 우 편 은 3

6 녹 죽 — 이 라 정 하 으 — 섯 난 반 — 송

7 광 — 품 이 건 듯 불 — 면

2

## 시비따라

8 노 룡<sup>3</sup> 이 굽 니 난 — 듯

9 뜰 지 키 언 — 백 두 루 — 미

10 사 — 람 자 체 일 어 — 나 — 서 —

11 나 래 — 물 땅 으 — 다 —

12 지 르 — 끝 — 며 —

13 뚜 루 루 루 루 루 루 루 루 쥘 — 록

14 징 거 — 어 — 업 징 — 거 업

15 와 룡 — 성 — 이 —

시바따라

3

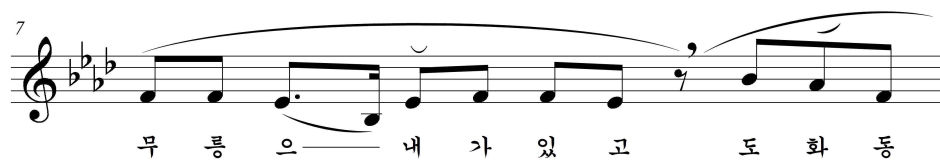
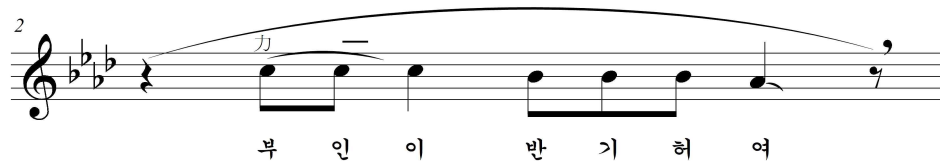
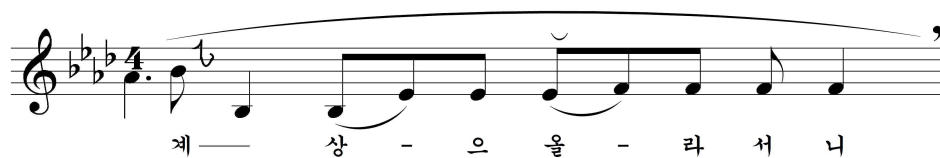


# 제상의

소리: 성창순

채보: 김태희

<늦은중중모리장단> ♩.=55



2 계상의

8

니 가 나 니 무 룡 - 으 봄 이 들 어 —

9

도 화 - 동 개 화 로 다 —

10

니 내 말 을 들 어 봐 라

11

승 상 일 찍 기 세 허 고 아 들 이

12

삼 형 제 라 황 성 — 가 미 혼 허 —

13

고 어 린 - 자 식 손 자 없 어

14

적 적 한 빈 방 안 으

계상의

15 대 하 나 — 니 촛 불 이 요 — 3

16 보 난 것 고 - 서 로 다

17 니 신 세 를 생 각 허 면

18 양 — 반 — 으 후 — 여 —

19 로 저 령 듯 곤 궁 하 니 —

20 내 의 수 양 딸 이 되 어 내 - 공 도

21 승 상 허 고 문 필 — 도 학 습 허 여



4  
22

제 상 의

말 년 자 미 를 볼 까 히

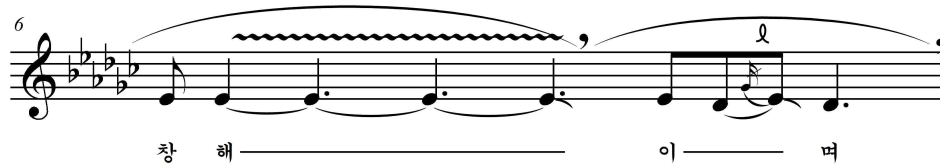
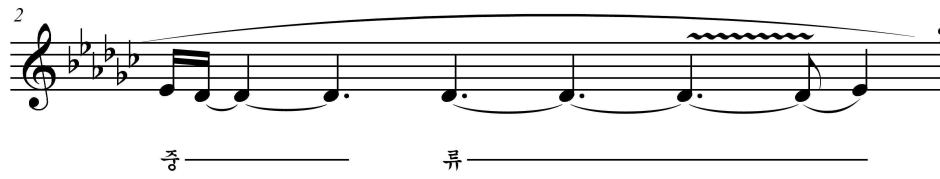
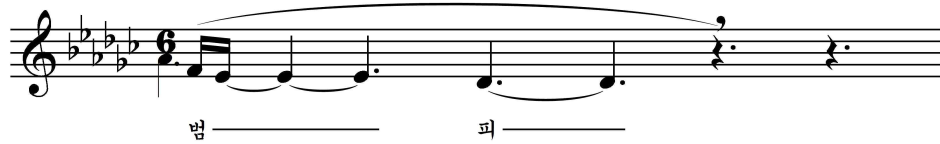
23

니 너 의 뜻 이 어 떠 히 뇨

# 범피중류

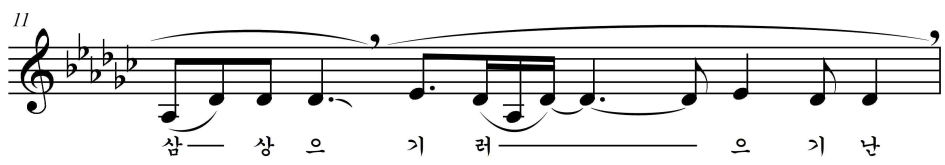
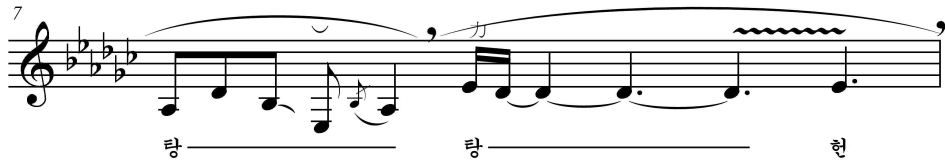
<진양장단> ♩. = 46

소리: 성창순  
채보: 김태희



2

## 범피종류





4

## 범피중류



장 사 려 지 내 ————— 가 — 니



가 ————— 태 부 — 는 간 — 곳 없 고



떡 나 수 려 — 바 라 — 보 니 —



글 삼 여 어 ————— 복 — 증 훈

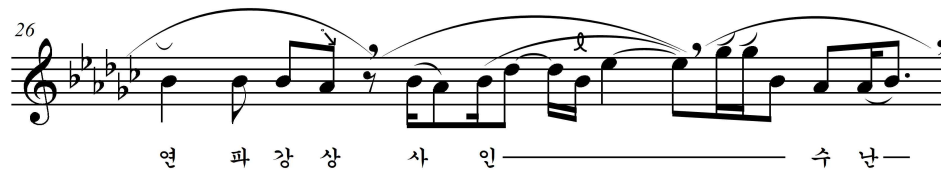


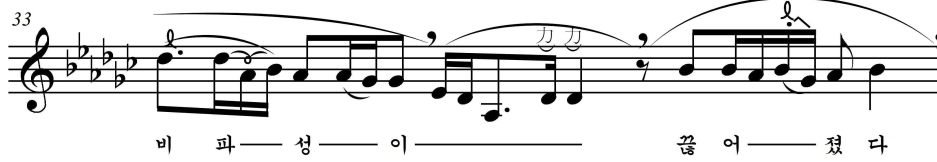
무 량 — 도 허 시 든 — 가

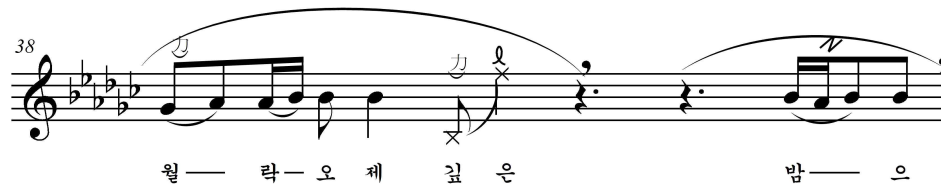


황 학 루 를 당 도 ————— 허 — 니

범파중류



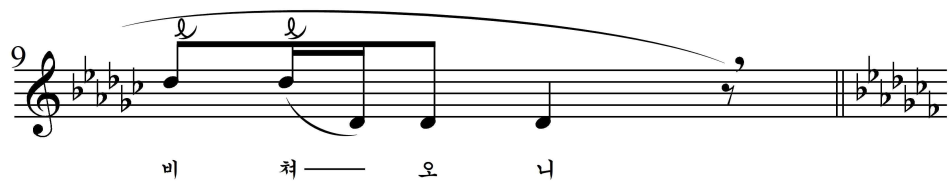








범피종류



10

범피중류



팔 경 ————— 열 —————

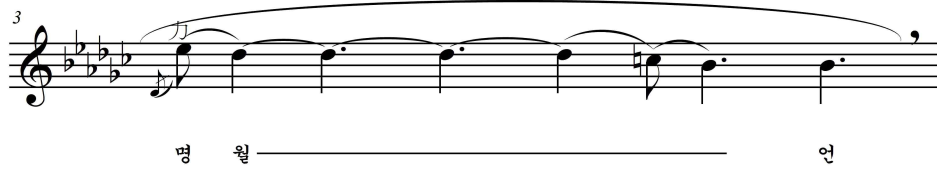
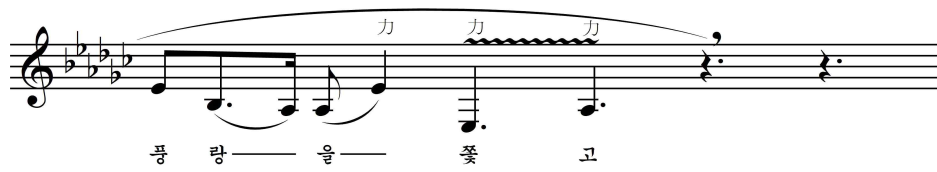


다 본 ————— 후 으

# 행화는

<진양장단> ♩.=44

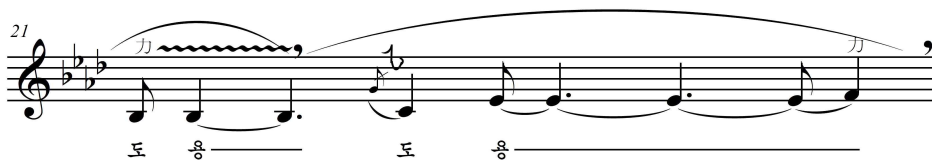
소리: 성창순  
채보: 김태희



2  
8 행화는

행화는

3



## 행화수

# 위의도

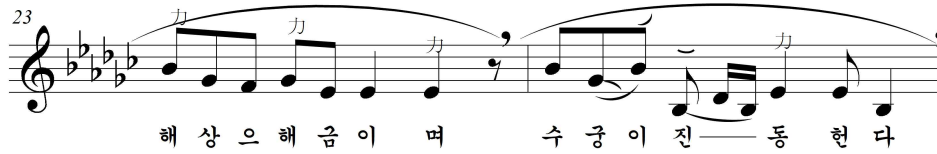
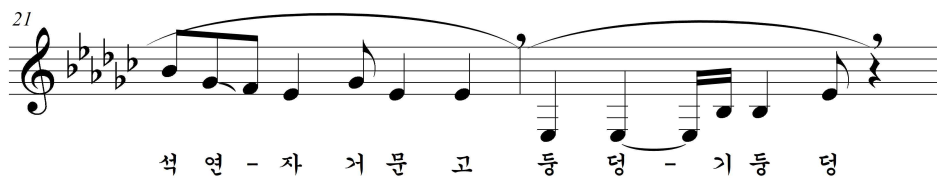
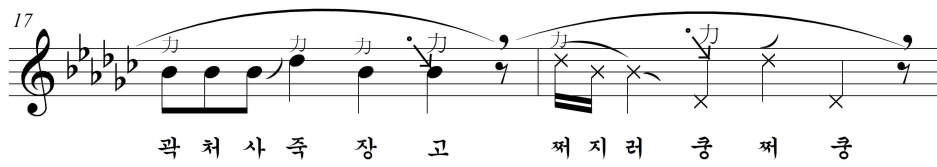
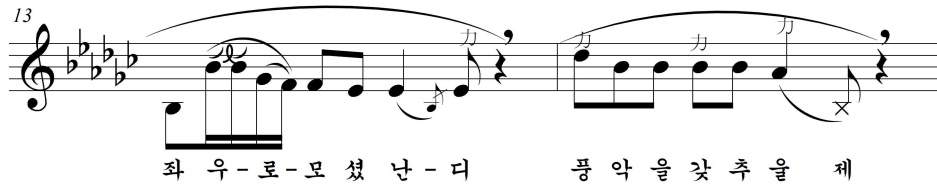
소리: 성창순

채보: 김태희


<엇소리장단> ♩=232

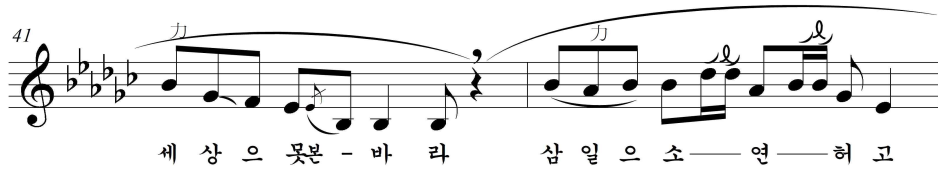
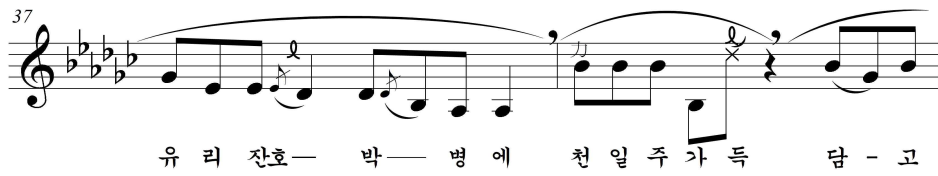






## 3

35.   
주 잔 을 드 릴 적 으      세 상 음 식 이 아 니 라

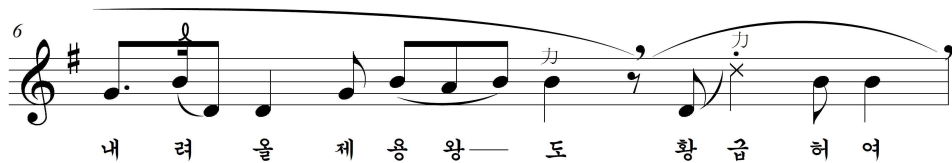
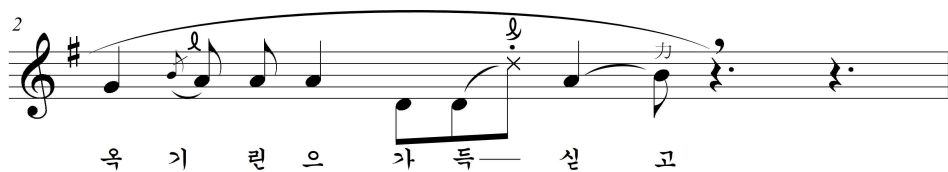
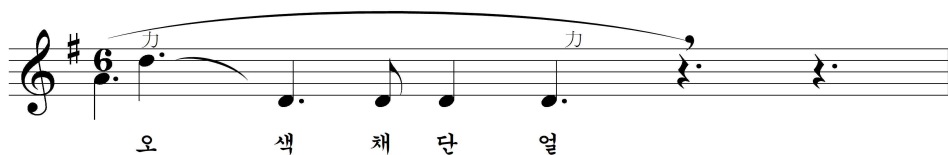


# 오색채단을

<세마치 진양장단> ♩.=76

소리: 성창순

채보: 김태희



오색채단을

2  
8

부 인 이 — 들 어 — 어 — 와 —

9

심 청 보 — 고 — 반 기 허 여

10

와 락 뛰 어 — 달 — 려 들 어 심 청 손 얼 —

11

부 여 잡 고 니 — 가 나 를 모르리 라 —

12

나 년 — 세 — 상 에 서

13

너 날 — 은 — 광 씨 — 로 다

14

그 간 — 십 여 — 년 으

오색채단을

3




4  
22 오색채단을



생 긴 — 것 이 어 찌 — 아 — 니 내 딸 이 라 —

23



귀 와 목 이 — 흐 렸 — 으 — 니

24



너 으 부 친 — 분 명 히 다 뒷 마 을

25



귀 덕 어 미 공 을 — 어 이 — 갓 을 거 나 —

26



너 날 은 철 일 만 에 —

27



세 상 얼 떠 났 — 으 니 —

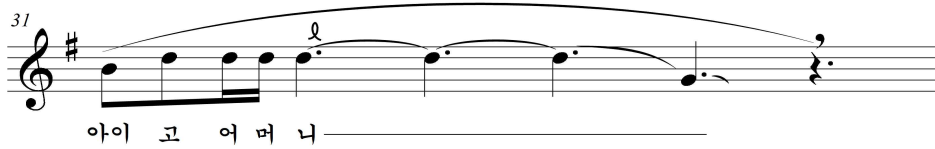
28



십 오 — 년 — 고 생 — 이 야 —

오색채단을

5







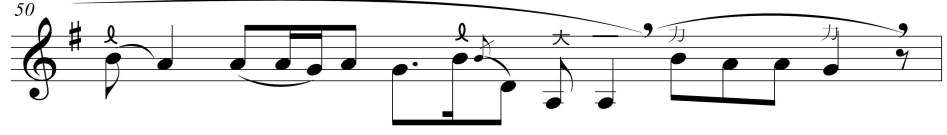
오색채단을

7




오색채단을

8  
50




누 리 면— 서 즐 길— 날 이 있 으 리 라

51




광 한 전— 말 든 일 이— 직 분 이

52




허 다 허 여 오 래 쉬 기 어 려 워 라—

53




요 령 소 리 가 쟁— 쟁— 날 제

54




오 색 채 운 이 을 라 가 니

55



심 효 제 모 친 따 라 갈 수 도 없 고—

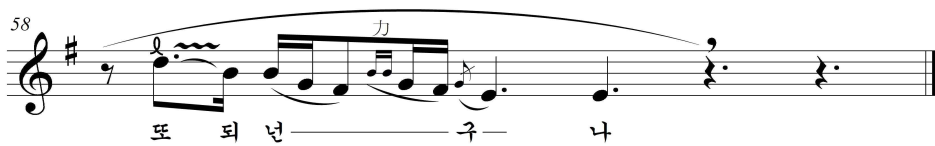
56



가 는 곳 만 우 두 머— 니 바 라 보 며

오색채 단을

9



# 천자 이 꽃

<세마치진양장단> ♩.=82

소리: 성창순  
채보: 김태희

천 자 이 꽃

반 기 여 저

요 지 벽 도 화 를

등 방 색 이 따 온 지 가

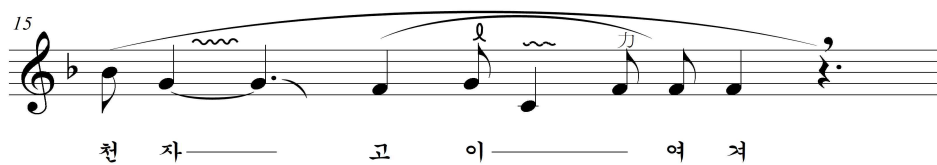
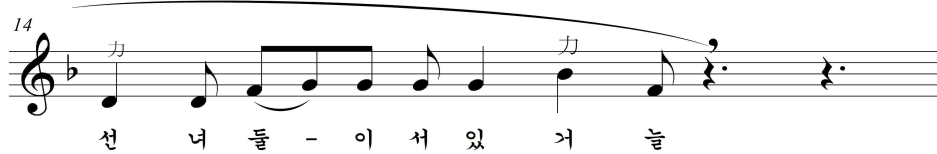
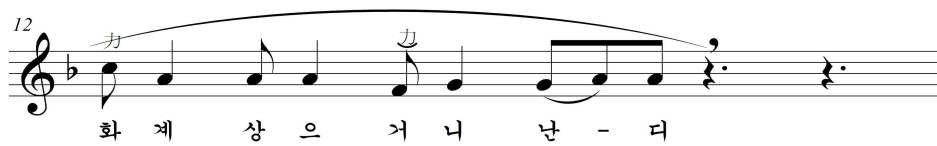
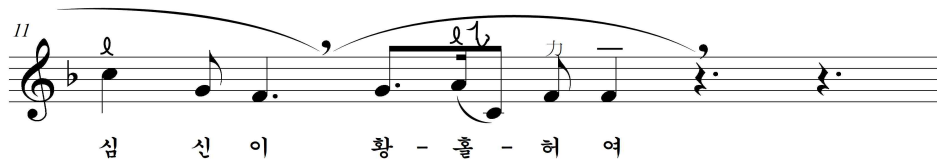
삼 천 년 이 못 다 되 니

벽 도 화 도 아 니 요

극 락 세 - 계 연 화 꽃 이 떨 - 어 저

2

## 천자 이 꽃



16   
너 회 가 귀 신 이 나 사 람 이 나 선 너 예 허 고

17   
여 짜 - 오 되 남 해 용 궁 시 너 로 서

18   
심 - 호 제 를 모 - 시 - 고

19   
세 상 에 나 왔 - 다 가

20   
불 유 천 안 을 범 하 였 - 사 오 - 니

21   
황 공 - 무 지 허 오 - 이 다

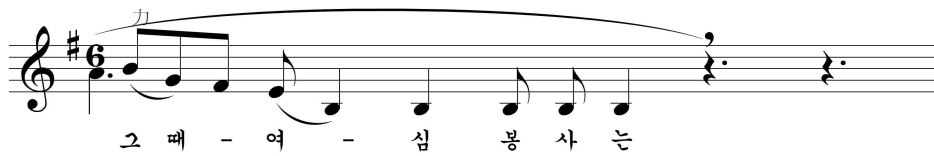
22   
인 홀 - 불 견 -

23   
간 곳 이 - 없 다

# 그때여 심봉사는

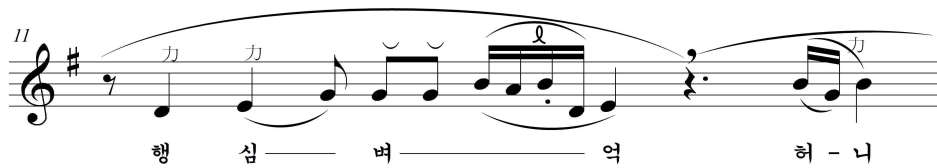
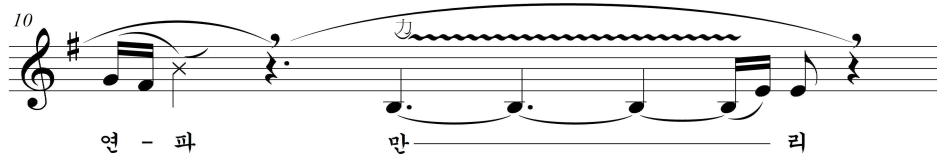
소리: 성창순  
채보: 김태희

<세마치진양장단> ♩.=66





그때여 심봉사는

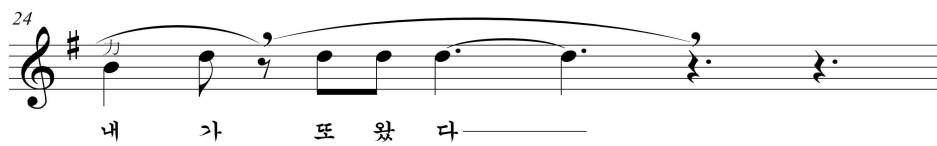
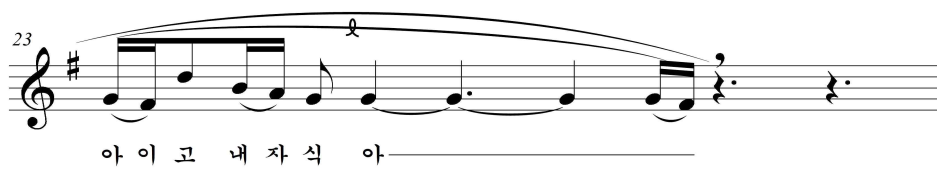


그때여 심봉사는

3

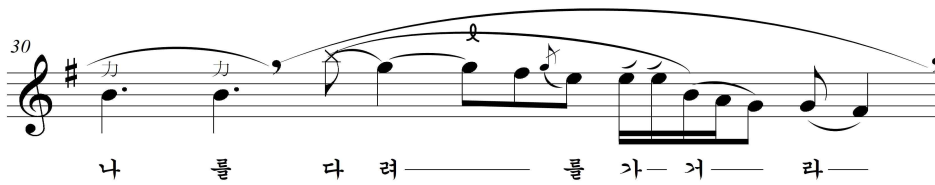
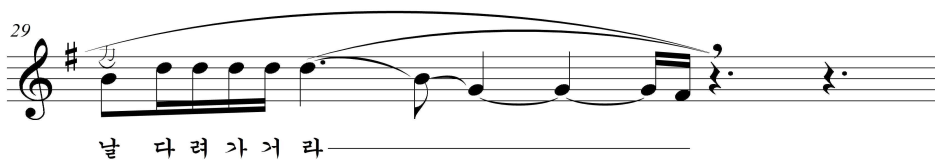


그때여 심봉사는



그때여 심봉사는

5

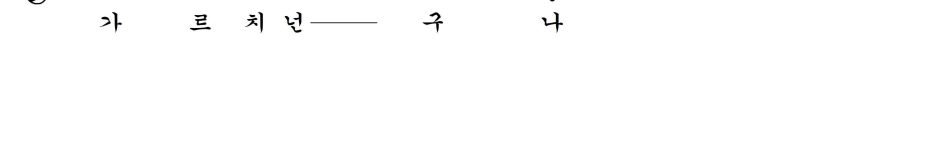
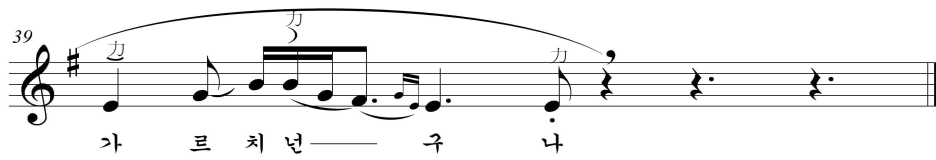


그때여 심봉사는



그때여 심봉사는

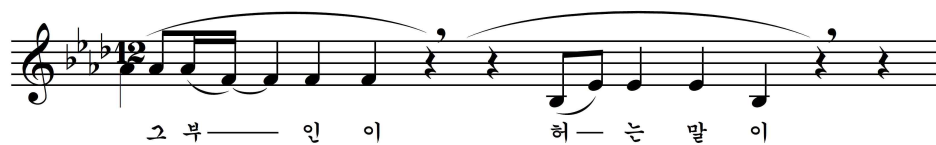
7



# 그 부인이

<중모리장단> ♩ = 115

소리: 성창순  
채보: 김태희



2

## 그 부인이

